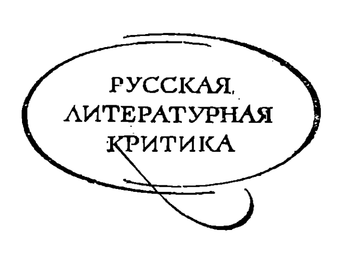


ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1800-1820-х ГОДОВ

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1800-1820х ГОДОВ





ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1800—1820-х ГОДОВ



Москва
«Художественная литература»
1980

8Р
Л64

Автор статьи, состав,
примечания и подготовка текста
Л. Г. ФРИЗМАНА

Л $\frac{70202-308}{028(01)-80}$ 212-80 4603010101

© Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания. Издательство «Художественная литература», 1980 г.

СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОЙ КРИТИКИ

Первые три десятилетия XIX века можно по праву назвать периодом становления русской критики. Не потому, конечно, что до 1800 года в России совсем не было критики, не публиковались статьи и рецензии, не шли в печати споры о литературе. Но потому, что за эти тридцать лет русская критика сделала огромный шаг вперед, из младенческого возраста перейдя в пору зрелости. Если в первые годы XIX века еще раздаются голоса, что нам вообще не нужна критика, что и время для нее в России не пришло, то в конце 1820-х годов она становится властительницей дум, критические статьи читаются с не меньшим, а порою и с большим интересом, чем стихи и беллетристика. Растет популярность «Московского телеграфа». Вызывающая резкость суждений Надеждина потрясает русскую публику. Звучит спокойный голос «Литературной газеты». А на студенческой скамье Московского университета напряженно следит за литературной современностью и берется за перо молодой Белинский.

То, что становление русской критики свершалось именно в первом тридцатилетии XIX века, также было не случайно. Это связано с особенностями исторического периода, который переживала страна. Русская критика выдвинулась на авансцену культурной жизни в ту пору, когда нужда в ней стала особенно велика.

Духовная история русского общества начала XIX века была исполнена сложностей и противоречий. Подобно очищающей буре пронеслась над Европой Великая французская революция. Штурм Бастилии, речи, потрясавшие своды Конвента, суд над Людови-

ком XVI, походы республиканских армий ушли в прошлое, но их влияние на жизнь и образ мыслей современников и потомков не слабело. Россия напряженно осмысливала происходящее за ее пределами. У одних события мировой истории вызывали радость и надежду, у других — опасения и страх. Затем страна пережила грозные испытания 1812 года. Но и победа над Наполеоном разным людям представлялась в разном свете. Одни гордились народом, который встал на защиту родной страны и сокрушил силу, до того казавшуюся непреоборимой. Другие торжествовали победу монархии, отстоявшей неприкосновенность основ сословно-феодального режима и распространившей над Европой темную власть Священного союза.

Само время выдвигало на первый план вопросы о роли России в мировой истории, о самобытности русской культуры. К этим вопросам обращались мысли тех, кто стремился открыть перед страной новые горизонты, кто мечтал ликвидировать ее отсталость и обеспечить своей родине достойное место в семье народов. Но о самобытности, о народности говорили и те, кто жаждал не допустить в Россию передовые европейские веяния, помешать ее развитию. Возникало то, что В. И. Ленин называл впоследствии «уродливыми союзами», «ненормальными сожительствами»[1]. В «Беседе любителей русского слова» вместе с сочинителем царских манифестов А. С. Шишковым заседал будущий духовный наставник декабристов — Гнедич, а членами «Арзамаса» были одновременно Вяземский, Н. И. Тургенев и снискавший себе позднее мрачную славу Уваров. Борясь за передовую литературу, Кюхельбекер апеллировал к Ширинскому-Шихматову, уважительно поминал верноподданнического одописца Петрова.

В этих условиях критика, способствовавшая уяснению и разграничению позиций отдельных писателей и литературных группировок, приобретала особое значение.

Конечно, литературная борьба велась не только средствами критики. Нередко стихотворение порождало пародию, эпиграмму, на эпиграмму отвечало письмо, письмо вызывало появление критической статьи, а критическая статья — стихотворение. Так, стихи Рылеева «Пусть Пушкин суд мне строгий произнес» явились откликом на письмо, в котором Пушкин подверг критике рылеевские думы. А Пушкин в лирическом отступлении о «критике строгом» в четвертой главе «Евгения Онегина» отвечал на статью Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». Однако наша задача рассмотреть литературную борьбу того времени именно такой, какой она была в литературной критике. Чреватый значительными утратами, такой подход имеет и свои преимущества. Он позволяет увидеть, как с течением времени неуклонно

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 12, с. 99.

возрастает роль критики в литературной и идейной жизни русского общества, как авторы критических работ искали и находили новые жанры, новые формы, новые пути воздействия на писателей и читателей, как найденное испытывалось в огне полемических схваток.

Хотя русская критика, как уже говорилось, переживала в начале XIX века период становления, она была достаточно многогранной. Шла дискуссия о судьбах русского языка, или, как тогда говорили, о старом и новом слоге. Появлялись работы о театре, об изобразительном искусстве. Читатель не найдет этих работ в предлагаемом сборнике. Повторяем, предметом нашего внимания является *литературная* критика, пути и тенденции ее развития, характеристика ее ведущих представителей, все больше обращавшихся, наряду с проблемами этическими и эстетическими, к проблемам гражданским. Но и литературная критика представлена здесь далеко не полно[1]. Дело не только в невозможности «объять необъятное», но и в стремлении сосредоточиться на важнейшем вопросе: в чем виделись тогда задачи и цели русской критики, ее своеобразие и смысл как специфической формы художественной деятельности. Чтобы стать, по известному выражению Белинского, самосознанием литературы, критика должна была прежде пройти пору собственного самосознания, определить себя и свое место в духовной жизни общества. Есть в работах, собранных в этой книге, и другая сквозная тема, которая может быть определена как борьба за романтизм. Случилось так, что становление русской критики совпало по времени со становлением романтизма в нашей литературе. Романтические веяния, эстетика «новой школы», ниспровержение канонов классицизма, переоценка того, что прежде почиталось образцовым,— все это не могло не оказаться в центре литературной полемики.

* * *

«Первым критиком и, следовательно, основателем критики в русской литературе» был, по определению Белинского, Н. М. Карамзин[2]. Историзм его мышления, глубина эстетического зрения, его проницательность, взыскательность в подходе к произведениям искусства оказали большое влияние на развитие критической мысли. Вместе с тем субъективно Карамзин недооценивал роль критики и насущную потребность в ней. С наибольшей очевидностью это

---

[1] Отсутствуют, в частности, критические работы декабристов, которые собраны нами в отдельную книгу: «Литературно-критические работы декабристов». М., «Художественная литература», 1978.

[2] В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. IX. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 145.

проявилось в «Письме к издателю», где он писал: «...Но точно ли критика научает писать? Не гораздо ли сильнее действуют образцы и примеры? И не везде ли таланты предшествовали ученому, строгому суду? La critique est äisée, et l'art est difficile! [1] Пиши, кто умеет писать хорошо: вот самая лучшая критика на дурные книги. — С другой стороны, вообрази бедного автора, может быть добродушного и чувствительного, которого новый Фрерон убивает одним словом!» Год спустя в объявлении об издании «Вестника Европы» Карамзин выразил то же мнение: «Что принадлежит до критики новых русских книг, то мы не считаем ее истинною потребностию нашей литературы (не говоря уже о неприятности иметь дело с беспокойным самолюбием людей). В авторстве полезнее быть судимым, нежели судить. Хорошая критика есть роскошь литературы: она рождается от великого богатства, а мы еще не Крезы. Лучше прибавить что-нибудь к общему *мнению*, нежели заняться его оценкою»[2].

И сам этот тезис, и аргументы, с помощью которых Карамзин обосновывал свое негативное отношение к критике, вызвали решительные возражения. Н. П. Брусилов, издатель «Журнала российской словесности», начинает свою статью «Нечто о критике» явной полемикой с карамзинским «Письмом к издателю»: «Критика многих устрашает — хотя и правда, что она *мало научает нас писать* и что *гораздо сильнее действуют образцы и примеры*, хотя правда и то, что *хорошая книга есть самая лучшая критика на дурные книги*: однако ж критика нужна для успехов словесности — ибо она более всего очищает и усовершенствует вкус». Не трудно заметить, что курсивом Н. П. Брусилов выделяет мысли Карамзина, чтобы отчетливее противопоставить им собственную точку зрения.

Почти одновременно с «Журналом российской словесности» свое несогласие с недооценкой значения критики выразил и «Северный вестник». Любопытно, что сделано это было в обзоре рецензий «Московского журнала», издателем которого был не кто иной, как сам Карамзин. «Многие говорят,— писал автор обзора А. А. Писарев,— что рецензия отнимает охоту упражняться в сочинении или в переводе... Напротив, кажется, рецензия еще более поощряет упражняться в словесности... Многие еще говорят, что как наша словесность едва вышла из колыбели, то не лучше ли дать ей время еще *развить*, так сказать, свои способности. На это можно отвечать, что помощию спасительных советов рецензии словесность наша может скорее и надежнее укрепляться при своем усовершенствовании; рецензия прокладает ей дорогу, по которой она смелыми шагами идет к своей цели». А И. М. Муравьев-Апостол, повторив в «Двенадцатом письме

---

[1] Критика легка, искусство трудно (*фр.*). — *Ред.*
[2] «Вестник Европы», 1802, № 23, с. 228—229.

из Москвы в Нижний Новгород» сочувственно цитированное Карамзиным изречение «Критика легка, искусство трудно», резко опровергал его. Настоящая критика, заявлял он, «предводимая беспристрастием, очищенным вкусом, учением не поверхностным, а глубоким... не только что *не легка*, но едва ли уступает в *трудности* и самому искусству».

Показательна эволюция в отношении к критике у Жуковского. Еще в 1808 году Жуковский готов был повторить вслед за Карамзиным, что «в русском журнале критика не может занимать почетного места»: «Критика и роскошь — дочери богатства, а мы еще не Крезы в литературе»![1] Но спустя год Жуковский опубликовал в «Вестнике Европы» статью «О критике», где занял совершенно иную позицию. Он подчеркнул, что критика может служить для читателей «ариадниною нитью»; «...Главная и существенная польза критики состоит в распространении вкуса, и в этом отношении она есть одна из важнейших отраслей изящной словесности, прибавлю, и философии моральной». Если в литературе недостает хороших произведений, критика может стать «*приготовлением* к хорошему».

Эта точка зрения получила энергичную поддержку. «Журнал для сердца и ума» публикует анонимную статью «О критике». Критика, говорится в ней, «сделает полезными листки каждого журнала». Ведущее место отводит критике и Д. В. Дашков. «Все может входить в состав такого журнала,— заявляет он,— словесность, известия о важных открытиях в науках и искусствах, и проч.; но главною целию оного должна быть — критика».

Особенно велика роль, которую сыграл в процессе самосознания русской критики А. Ф. Мерзляков. Негативно оценивая его стихи и переводы, Белинский вместе с тем утверждал: «Как эстетик и критик, Мерзляков заслуживает особенное внимание и уважение»[2]. На протяжении всей своей деятельности Мерзляков неустанно пропагандировал критику, разъяснял ее значение для развития литературы, разрабатывал ее эстетические критерии. Уже в «Рассуждении о российской словесности в нынешнем ее состоянии» критика была названа матерью и стражем вкуса. Это свое положение Мерзляков развивает в двух прочитанных им курсах, первый из которых был озаглавлен «Теория изящных наук», а второй так и назывался — «Критика». Он подчеркивал благотворную роль критики для развития литературы: критика умножает число писателей и помогает им достичь совершенства, она помогает и читателю: «Цель ее — приобрести способность справедливой разборчивости в подлинном

---

[1] В. А. Жуковский. Полн. собр. соч. в 12-ти томах, т. IX. СПб., 1902, с. 22.
[2] В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 261.

достоинстве авторов. Она увеличивает наслаждения, доставляемые их творениями...»

В обширном трактате о поэме Хераскова «Россиада» Мерзляков развернуто и всесторонне обосновал значение критики для развития литературы, для духовного обогащения общества. Он напомнил о роли английского критика Аддисона как исследователя «Потерянного рая»: Аддисон «раскрыл, показал, раздробил творение Мильтона, и Англия украсила чело свое новым, бессмертным перлом славы, драгоценнейшим, нежели те, которыми наделяют ее обе Индии». А комментаторы Гомера? Им «обязаны мы тем, что Гомера имеем, и тем, что Гомера понимаем». «Критиковать» вовсе не означало в глазах Мерзлякова выискивать и обличать слабость и недостатки произведений. Напротив, он утверждал, что «разбор посредственных писателей, не возмогших действовать на умы и сердца, есть разбор без цели». Только твердые камни полируются, не раз повторял он мысль шотландского историка искусства Блера, а слабые, мягкие не выносят полировки. В 1822 году Мерзляков напечатал статью, целиком посвященную методологическим проблемам критики — «О вернейшем способе разбирать и судить сочинения, особливо стихотворные, по их существенным достоинствам». Мерзлякову принадлежат и многочисленные разборы отдельных произведений, сделанные на основе разработанных им же теоретических положений. Если прежде критика, замечает Белинский, «состояла в восхищении отдельными местами и в порицании отдельных же мест», то критика Мерзлякова «уже толкует об идее, о целом, о характерах; она строга сколько может быть строгою. Для критики Мерзлякова писатели русские уже не все равно велики, но один выше, другой ниже, и все не без недостатков» [1].

Растущее значение критики в литературном движении, повышение ее общественного авторитета ведет к обновлению ее форм, расширению границ критических жанров. Для первой половины рассматриваемого нами периода одной из ведущих жанровых форм является *«письмо»*: «Письмо к издателю» и «О случаях и характерах в российской истории... (Письмо к господину NN.)» Карамзина, «Письмо из уезда к издателю», «О нравственной пользе поэзии (Письмо к Филалету)», «О критике (Письмо к издателям «Вестника Европы»)» Жуковского, «Письма из Москвы в Нижний Новгород» Муравьева-Апостола, «Россияда. Поэма эпическая г. Хераскова (Письмо к другу)» Мерзлякова, «О «Россияде», поэме г. Хераскова (Письмо к девице Д.)» Строева и многие другие.

Во второй половине 1810-х и в 1820-е годы критика все чаще стремится к широкому рассмотрению литературного процесса, к со-

---

[1] В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 262.

отнесению разных произведений и разных писателей, к исследованию их взаимодействия с учетом исторических особенностей соответствующей эпохи — и на первый план выдвигается критический *обзор*, «взгляд на русскую словесность». Такие статьи писали Мерзляков, Греч, Кюхельбекер, Бестужев, Жуковский, Сомов, а позднее Белинский.

Свое дальнейшее развитие получает рецензия. Для начала XIX века характерна рецензия *описательная*, главная цель которой сводилась к тому, чтобы известить о новом литературном произведении, представить, отрекомендовать его, указав на его достоинства и недостатки. Таково, например, напечатанное А. А. Писаревым в «Северном вестнике» «рассмотрение» рецензий журнала «Московский Меркурий». В 1810—1820-х годах русские критики переходят к рецензии *проблемной*. В ней в связи с анализом отдельного произведения поднимается более широкий круг вопросов, помогающих автору аргументировать те или иные принципиальные положения. Это и разбор «Россиады» у Мерзлякова, и ответная статья Строева, и многие рецензии декабристской критики (Кюхельбекера, Бестужева, Одоевского и др.).

Многообразнее становятся формы литературной полемики, появляются статьи — «разговоры», рождаются новые критические жанры, вбирающие в себя элементы сатиры и публицистики. Мастерство критиков начала XIX века еще далеко от уровня тех шедевров, которые создавались в 1830—1860-х годах, но фундамент этого мастерства закладывался уже в начале столетия.

* * *

Карамзин был не только первым русским критиком,— ему «принадлежит честь основания новой эпохи русской литературы. Он ввел русскую литературу в сферу новых идей...» [1]. Естественно, что эти идеи вызывали оживленные споры, что не сразу и не всеми они были правильно поняты. Устойчивым оказалось, в частности, представление (его разделял и такой одаренный литератор, как Андрей Тургенев), что Карамзин и его последователи отвергают «высокую», героическую тематику, общественно значимые предметы изображения, сторонятся участия в борьбе за национальную самобытность литературы. Подобное представление ошибочно. Дело было не в том, что героические темы принципиально отвергались, дело было в их осмыслении, в том, какую трактовку они получали и к каким выводам подводили читателя. На первый план выдвигалось не иллюзорное «общее благо», которому, по мнению идеологов предшествующего поколения,

---

[1] В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 132.

следовало приносить в жертву жизнь и счастье отдельного человека, а напротив — утверждение прав каждой личности, каждой человеческой души. Афористически законченную форму для выражения этого принципа Карамзин нашел лишь к 1818 году, когда заявил в речи, произнесенной в торжественном собрании Российской академии: «Для того ли образуются, для того ли возносятся державы на земном шаре, чтобы единственно изумлять нас грозным колоссом силы и его звучным падением; чтобы одна, низвергая другую чрез несколько веков обширною своею могилою служила вместо подножия новой державе, которая в чреду свою падет неминуемо? Нет! и жизнь наша, и жизнь империй должны содействовать раскрытию великих способностей души человеческой; здесь все для души, все для ума и чувства; все бессмертно в их успехах!».

В этих словах сформулирован один из ведущих принципов философии и эстетики Карамзина, они многое объясняют и в его литературно-критических работах. Возьмем, к примеру, статью «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств». Влияние этой статьи на изобразительное искусство отмечалось неоднократно. Но не было оценено по достоинству ее влияние на литературу. Между тем оно велико и плодотворно. Эта статья — одно из подтверждений глубокой правоты Белинского, который ставил Карамзина во главу не только одного из *направлений* в русской литературе, но и одного из *периодов* ее развития.

Начертанный Карамзиным перечень «случаев» и «характеров» отечественной истории воплотил в литературе поэт, никак не укладывающийся в рамки карамзинизма. Это был Рылеев. Олег, «победитель греков», который «прибивает щит свой к царьградским воротам», Ольга, которая мстит древлянам за смерть Игоря, Святослав, «сей древний Суворов России», вдохновляющий на подвиг свою дружину, неудачная попытка Рогнеды убить Владимира, «борение Мстислава, князя Тмутараканского, с Касожским князем Радедею» — все это темы рылеевских дум. Здесь не может быть и речи о случайных совпадениях. Рылеев изучал карамзинские статьи начала XIX века с тем же пристальным вниманием, что и «Историю Государства Российского». Не случайно в составленную им историческую справку к думе «Боян» включена цитата из «Пантеона российских авторов» Карамзина.

Художественное воплощение случаев и характеров, взятых из отечественной истории, было в глазах Карамзина могучим средством воспитания патриотизма, утверждения национального величия России, самобытности ее исторической судьбы. Он с презрением отвергал мнения «тех холодных людей, которые не верят сильному влиянию изящного на образование душ и смеются (как они говорят) над *романическим патриотизмом*... Не от них ожидает отечество вели-

кого и славного; не они рождены сделать нам имя русское еще любезнее и дороже».

Статья «О случаях и характерах в российской истории» во многом перекликалась с аналогичным произведением Ломоносова — «Идеи для живописных картин из российской истории», но именно сходство обеих статей помогает отчетливо увидеть и справедливо оценить своеобразие выступления Карамзина. Ломоносов дает нумерованный перечень тем — двадцать пять исторических справок. Он воздерживается и от того, чтобы высказывать свое отношение к этим событиям, и тем более от характеристики чувств, которые может вызвать у читателя тот или иной сюжет. Для Карамзина, напротив, в этих чувствах, в воспитательном воздействии «случаев и характеров» из российской истории на души современников — весь смысл их художественного воплощения. Предлагая в качестве темы «басню о смерти Олеговой», он говорит: «Впечатление сей картины должно быть... философическое, моральное: *помни тленность человеческой жизни*». «Кто без жалостного чувства может вообразить прекрасную и несчастную Рогнеду... Я, кажется, вижу перед собою изумленного и наконец тронутого Владимира»,— восклицает Карамзин. Поэтично и вдохновенно повествует он о любви Юрия Долгорукого к жене суздальского дворянина Кучки. Мы видим, как уже в этой статье складывается карамзинский принцип осмысления литературы и действительности — все для благотворного воздействия на человека, чтобы сделать его чище, лучше, «питать любовь к отечеству и чувство народное» — «все для души».

Карамзин имел многочисленных последователей в русской литературе и критике того времени, и, хотя почти никто из них не оказался способен воспринять присущую ему широту в подходе к эстетическим и этическим проблемам, они не просто пропагандировали, но в чем-то углубляли и конкретизировали его философско-эстетическую программу. Это можно сказать и о критической деятельности Жуковского и Батюшкова. Оба сыграли большую роль в освобождении русской литературы от канонов классицизма. Ими создавалась не только «новая школа» в поэзии, но и соответствующая запросам этой школы новая критика, в основе которой лежали не искони заданные, схоластические «правила», а свобода и беспристрастие суждений. «Истинный критик,— говорил Жуковский,— будучи одарен от природы глубоким и тонким чувством изящного, имеет проницательный и верный ум, которым руководствуется в своих суждениях; чувство показывает ему красоту там, где она есть, во всех ее оттенках и самых нежных и самых нечувствительных; рассудок определяет истинную цену ее и не дает ему ослепляться ложным блеском, иногда заменяющим прямо изящное. Он знает все правила искусства, наполнен превосходнейшими его образцами; но

в суждениях своих не подчиняется рабски ни образцам, ни правилам; в душе его существует собственный идеал совершенства, так сказать, составленный из всех красот, замеченных им в произведениях изящного, идеал, с которым он сравнивает всякое новое произведение художника, идеал *возможного*, служащий ему верным указателем для определения степеней превосходства».

Сходные мысли высказывал и Батюшков: «...Изучение правил, беспрестанное и упорное наблюдение изящных образцов — недостаточны. Надобно, чтобы вся жизнь, все тайные помышления, все пристрастия клонились к одному предмету, и сей предмет должен быть — искусство. Поэзия, осмелюсь сказать, требует *всего человека*».

Если Жуковский и Батюшков выступали решительными поборниками нового, романтического искусства, то более сложными были литературно-эстетические позиции Мерзлякова. Острота противоречий, которыми характеризуются личность и взгляды этого критика, кажется, сказались в какой-то мере даже в его внешности. С портрета работы художника К. Афанасьева на нас смотрит одутловатое, малопривлекательное, вызывающе неинтеллигентное лицо. На низкий лоб беспорядочно опускаются волосы, едва не достигая линии густых бровей. Выпячены толстые губы. Шеи не видно: ниже линии воротника опустился второй подбородок. Весь облик изображенного на этом портрете человека производил бы отталкивающее, едва ли не карикатурное впечатление, если бы не глаза. В горящем взгляде, устремленном на нас, живой интерес, тревога, страсть, любовь и ненависть — все богатство ума и духа. Когда всматриваешься в глаза Мерзлякова, веришь: да, этот человек был способен плакать, оттого что не понимал стихов Пушкина, прелесть которых интуитивно ощущал...

Мерзляков считается теоретиком классицизма, и для этого есть немало оснований. Но только этим трудно ограничить его характеристику: слишком сильно звучат ноты, связывающие его с романтическим пониманием жизни и искусства. Он отстаивал «систему», но был способен говорить своим слушателям, указывая на сердце: «Вот где система!» Тенденции классицизма побуждали его отстаивать строгость правил, но от романтизма — тот пиетет, с которым он говорил о роли чувства в художественном творчестве и в восприятии литературных произведений. И таковы были сила его таланта, убежденность и страстность, что эти противоречия не помешали ему стать в свое время властителем дум и оказать большое воздействие на несколько поколений русских литераторов, слушавших его курс в аудиториях Московского университета.

Но было у Мерзлякова и свое слабое место. Он плохо улавливал веяния новых эпох и не умел внутренне перестраиваться, обнов-

ляться в соответствии с поступательным движением века. Не раз он проявлял упрямое стремление идти против духа времени. Чем более сдавал свои позиции классицизм, отступая под напором новых, романтических идеалов, тем более агрессивен становился Мерзляков в защите классической эстетики. В 1812 году критик склонен был отдавать «чувству» предпочтение перед «правилами». «Что такое сии правила? Следствия наблюдений, сделанных человеком над собственными своими чувствами», «*Чувство* в поэзии все заменяет; недостатка чувствований заменить ничто не может». Роль «разума, рассудка, ума» он характеризует в более осторожных выражениях: «Сии способности в творениях вкуса также не остаются без деятельности, если токмо позволят это существо и цель сочинений». А в 1822 году «непреложность правил» стоит в глазах Мерзлякова неизмеримо выше чувства. «Рассмотрение всех сочинений, — утверждает он, — должно первоначально основываться на правилах, извлеченных из наблюдений постоянных, оправданных веками и принятых у всех народов». Критик, утверждавший десять лет тому назад, что «*чувство* в поэзии все заменяет», теперь говорит иное: «Согласен, что чувство и воображение суть одни из важнейших сил эстетических или, как говорит Мармонтель, крылья гения, но что пользы для читателя, если чувство, столь животворное для сочинения, сия внутренняя теплота его загромождена будет наружною неприличною себе одеждой, нелепыми тропами и фигурами, расхоложена высокопарностью слога или увеличена до невероятной степени жара?» Иными словами, «чувство» лишь в том случае заслуживает одобрения, если оно выражено в соответствии с «правилами»...

В неуемном стремлении «бесплодно спорить с веком», отстаивать нормативное искусство Мерзляков был прямой противоположностью Жуковскому. Разве он смог бы подарить поэту нового поколения свой портрет с надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя»? А Жуковский, как мы знаем, сделал это. Он оказался способен критически оценить и свое прославленное «Сельское кладбище» и создал новый вариант знаменитой элегии, ориентированный на запросы нового времени.

Чуткость к переменам, происходящим в литературе, характерна и для Жуковского-критика. Она отчетливо дала себя знать, когда Жуковский писал «Конспект по истории русской литературы». Воспитанный в молодости на литературных образцах классицизма, он сумел позднее порвать с этим направлением. Осмысление классицизма как явления, ушедшего в прошлое, тормозящего поступательный ход русской литературы, сказалось в негативных оценках, которые получили в конспекте многие писатели-классики. Один из вождей и идейных вдохновителей «Арзамаса», Жуковский критически пересмотрел и свои эстетические позиции арзамасского периода. Он

отказался от апологетического отношения к драматургии Озерова, которого «Арзамас» неизменно и безусловно поддерживал. Но, может быть, самое удивительное, что мы находим в «Конспекте...»,— это трезвость в подходе к самому себе, к оценке своего творческого пути, который Жуковский в ту пору считал уже завершенным.

Как не хватало этих качеств Мерзлякову! И чем резче проявлялось его неумение прислушиваться к запросам новых поколений, тем более жестоко он за это расплачивался. Принимаясь, например, за пространный разбор «Россиады», он задался целью изложить то мнение о поэме Хераскова, которое сложилось в ходе «бесценных бесед» в «Дружеском литературном обществе», и не захотел посчитаться с изменениями, которые произошли в русской литературе за пятнадцать лет.

Мерзляков не идеализировал поэму Хераскова, многое в ней оценивал критически. Его обширный трактат преследовал цель возвеличить не столько данное произведение, сколько прошлое отечественной словесности. Он не уставал повторять, что русская литература богата, что русскими писателями создано много бессмертных шедевров, и главным аргументом в пользу этого мнения для него, воспитанного на классических традициях, служило существование в русской литературе эпической поэмы: «...завидное приобретение в словесности иметь свою эпическую поэму оригинальную, и притом так рано!» Весь смысл труда, напечатанного в «Амфионе», состоял в попытке доказать, что при всех своих недостатках «Россиада» достойна этого высокого названия.

Но русская литература нуждалась в ту пору в другом — в уяснении нерешенных творческих задач, в расчистке пути для нового, набирающего силу литературного движения. Требовалось отдать себе отчет, что проблема создания эпической поэмы, удовлетворяющей сегодняшним требованиям, остается открытой и что ее только предстоит решить. Именно эти задачи поставил перед собой никому в ту пору не известный автор на страницах журнала «Современный наблюдатель российской словесности». Выступление против Мерзлякова было литературным дебютом П. М. Строева — позднее авторитетного историка, археографа, написавшего, кстати, большинство исторических примечаний к отдельному изданию «Дум» Рылеева,— и дебют этот принес ему полный успех.

На трактат Мерзлякова, написанный в форме «письма к другу», Строев ответил «письмом к девице», противопоставив патетике «Амфиона» сниженный, несколько насмешливый тон. Он беспощадно разоблачил исторические ошибки и несообразности, обнаруженные им и в поэме Хераскова, и в статье Мерзлякова, высмеял неестественность характеров «Россиады», ее ходульность и ложную патетику. «Видно, что стихотворец, так сказать, надувался и, желая казаться

высоким, выходил из пределов возможности»,— писал Строев. Херасков и подобные ему поэты «приобрели похвалы от своих современников, коих вкус был еще не образован. Сии похвалы беспрестанно повторялись, и стихотворцы приобрели великую славу». Эти ложные репутации мешают справедливой оценке подлинных дарований. «Тысячи рукоплескают при представлении «Недоросля», но многие ли понимают истинные достоинства сей комедии?— спрашивает Строев.— Многие ли знают, что она достойна стоять наряду с «Мизантропами» и «Тартюфами»? Не стыдно ли даже нам, что мы не имеем полного собрания сочинений г. Фон Визина, сего бессмертного писателя, коим по всей справедливости мы можем гордиться».

Доказывая, что «Россиада» недостойна тех громких похвал, коими ее до сих пор осыпали», Строев подводил читателей к более широким выводам. Он доказывал, что мы «не имеем еще истинно хорошей поэмы», он звал задуматься над тем, «в каком состоянии у нас эпическая поэзия». Это была прогрессивная позиция, и не удивительно, что правоту Строева позднее безоговорочно поддержал Белинский [1].

Ошеломленный и возмущенный Мерзляков ответил Строеву новым письмом в «Амфионе»—«о слоге поэмы», где недвусмысленно и отчетливо сформулировал свою цель — возвысить образцы литературы классицизма в противовес современнным тенденциям литературного развития: «Мне уже надоело слушать, что все старое совершенно дурно, что одно только новое и притом *новейшее хорошо*... А все это от чего? От того, что у нас юные таланты, в самом деле счастливые и прекрасные, *подобно* весенним мотылькам, бросаются на первый блеск, не предводимые истинным светом учения и критики, занимаясь единственно настоящими явлениями литературы и пренебрегая или даже презирая прошедшие». Следует отметить, что Мерзляков, в сущности, не поднял перчатки, брошенной Строевым. Самые важные, принципиальные обвинения, выдвинутые против «Россиады», он и не пробовал опровергнуть. Он пытался, как мог, спасти общую репутацию поэмы Хераскова, но на этих попытках лежала тень обреченности.

Не успела уйти в прошлое полемика вокруг «Россиады», как Мерзляков получил новый удар. В петербургской газете «Le Conservateur impartial» молодой Кюхельбекер опубликовал статью «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности», в которой весьма пренебрежительно отозвался о столпах русского классицизма, призвав в союзники... Мерзлякова. «Г-н Мерзляков,— заметил он,— первый доказал, что г-н Херасков, писатель, впрочем, весьма достойный, менее всего является вторым Гомером и самая лучшая из его поэм не

---

[1] В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 263.

выдерживает сравнения даже с «Генриадой»[1]. Мерзляков реагировал на это крайне болезненно. Укрывшись под псевдонимом «Неизвестный», он напечатал пространное «Письмо из Сибири», озлобленно нападая на новые веяния в литературе, на произведения романтиков и, конечно, на статью Кюхельбекера. Подобные выступления закрепили за Мерзляковым устойчивую репутацию литературного старовера. В 1824 году Кюхельбекер отозвался о нем с нескрываемым пренебрежением как о человеке, «приобретшем имя сочинениями по части теории словестности, но отставшем по крайней мере на двадцать лет общего хода ума человеческого и посему враге всех нововведений»[2].

Но самую глубокую и принципиальную критику позиций Мерзлякова дал Веневитинов. На первый взгляд это может показаться парадоксальным. Ведь Веневитинов-критик в немалой мере шел по стопам Мерзлякова и кое-что у него воспринял. В глазах Веневитинова существо романтизма отнюдь не сводилось к свободе, к раскрепощению от жесткости классических норм, как это представлял себе, например, Полевой. Он видел в романтизме литературно-эстетическую систему, уходящую своими корнями в философию, в умонастроения определенной эпохи. В стремлении подходить к отдельному произведению с точки зрения литературной системы, оценивать его конкретные черты в соотнесении с общей целью, с художественным целым Веневитинов был последователем Мерзлякова. Понятие «правила» занимает почетное место в эстетике Веневитинова, хотя смысл его, как мы увидим, не тот, что у Мерзлякова.

В защиту «правил», в защиту «системы» возвышал свой голос Веневитинов, когда критиковал статью Полевого о «Евгении Онегине». Чисто апологетическому подходу Полевого к пушкинскому роману он противопоставил подход аналитический. Для него «Евгений Онегин» не только «новый прелестный цветок на поле нашей словесности», но и повод для раздумий о закономерностях современного искусства, о связи искусства с временем. Слабость статьи Полевого виделась Веневитинову в том, что ее автор «не предположил себе *одной цели*», «не опирался на *одну основную мысль*». «Если бы он мне доказал,— писал Веневитинов,— что разбор «Онегина» был точно основан на правилах верных, представил развитие положительной литературной системы, тогда бы спор наш прекратился или я бы заметил сочинителю разбора, что не во всем согласен с его системою...»

Веневитинов нимало не склонен брать под защиту «аристархов» классицизма: «...мы все знаем, что они имеют достоинство только от-

---

[1] Литературно-критические работы декабристов. М., «Художественнная литература», 1978, с. 170.
[2] Там же, с. 207.

носительное». Но он не хотел, чтоб эстетическая система классицизма была заменена отсутствием всякой системы. «В наше время не судят о стихотворце по пиитике, не имеют условного числа правил, по которым определяют степени изящных произведений. Правда. Но отсутствие правил в суждении не есть ли также предрассудок? Не забываем ли мы, что в пиитике должно быть основание положительное...» Еще решительнее повторит Веневитинов ту же мысль в статье «О состоянии просвящения в России»: «Мы отбросили французские правила не от того, чтобы мы могли их опровергнуть какою-либо положительною системою, но потому только, что не могли применить их к некоторым произведениям новейших писателей, которыми невольно наслаждаемся. Таким образом, правила неверные заменялись у нас отсутствием всяких правил».

Мерзляков отстаивал «правила», «оправданные веками и принятые у всех народов», в противовес «произведениям новейших писателей». Сами эти произведения, не предусмотренные отцами-теоретиками, казались ему свидетельством упадка искусства. Веневитинов же ратовал за новую систему нового искусства, за то, чтоб «наслаждение невольное» сменилось наслаждением осознанным. Он отдавал себе отчет и в том, что критика может обрести научную основу, объективные критерии оценки художественных произведений, лишь опираясь на философию.

Вся глубина расхождений между обоими критиками обнаружилась, когда Веневитинов выступил с критическим разбором рассуждений Мерзлякова «О начале и духе древней трагедии». В этом рассуждении Мерзляков вновь подверг нападкам романтические веяния в современном искусстве. «Это, кажется, обыкновенная судьба искусств изящных, склоняющихся уже к унижению,— скорбно замечал он.— Мы и ныне видим нечто подобное в возникнувшем и распространяющемся расколе между правильною трагедиею и новейшими трагическими произведениями, кои, кажется, вооружаются против всех условий и законов определенных приличий. Соблазняемые, к несчастию, затейливым воображением наших романтиков, мы теперь увлекаемся быстрым потоком весьма сомнительных временных мнений»[1].

«Я осмелюсь вступиться за честь нашего века»,— отвечал Мерзлякову Веневитинов, но действительный смысл и значение его разбора намного шире одной лишь защиты «новейших открытий» от человека, не способного их увидеть и признать. Он вступился за историзм мышления, за диалектический подход к явлениям литературы и искусства. «Всякий век имеет свой отличительный характер,

---

[1] А. Ф. Мерзляков. Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев, ч. 1. М., 1825, с. XXVIII—XXIX.

выражающийся во всех умственных произведениях»,— утверждал Веневитинов. Каждый век, создавая свои творческие ценности, создает и систему их оценок. Он создает правила, но не вечные, а исторически изменчивые, и по правилам одной эпохи нельзя судить творения других.

Для Веневитинова правила не антипод чувства, не препятствие свободному выражению индивидуальности поэта. Достаточно вспомнить, как определяет Веневитинов в полемике с Полевым понятие народности: «Народность отражается не в картинах, принадлежащих какой-либо особенной стороне, но *в самих чувствах поэта*, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, успехах и отдельности его характера» (курсив мой.— *Л. Ф.*). Духовная жизнь каждого народа индивидуальна, как и его быт. Переходя «в новый мир народного быта», мы попадаем и «в новую сферу идей».

Веневитинов, таким образом, смотрит глубже, чем его предшественники: и Мерзляков, абсолютизировавший «правила», и Жуковский, абсолютизировавший «чувство». Но если Жуковскому и Мерзлякому довелось совершить на литературно-критическом поприще то, на что они были способны, то Веневитинову это не было дано. Безвременная кончина пресекла его творчество, когда оно, по-видимому, далеко еще не достигло расцвета.

«Мы мыслим и говорим языком перелома»[1],— писал Бестужев вскоре после смерти Веневитинова, и слова эти глубоко и точно характеризуют существо и историческую роль того периода, который переживала русская критика в конце 1820-х годов. Еще не порвавшая пуповины, связывающей ее с прошлым, с борьбой за романтизм, с попытками проникнуть в диалектическое соотношение «правил» и «чувства», она устремилась к более сложным и многоплановым задачам, которые ставила нарождающаяся эпоха — эпоха реализма. Этой эпохе предстояло выдвинуть критика, творчество которого синтезировало и подняло на качественно новую ступень все лучшее, что было создано в предшествующие десятилетия: и историзм Карамзина, и чуткость Жуковского, и полемическую язвительность Строева, и гражданственность декабристов, и философичность Веневитинова. Этим критиком стал Белинский. Именно он каждой своей строкой — от «Литературных мечтаний» до «Письма к Гоголю»— возвещал, что русская критика обрела зрелость, что пора ее становления осталась позади.

Л. Г. Фривман

---

[1] «Русский вестник», 1861, № 3, с. 294.

СТАТЬИ



Н. М. КАРАМЗИН



ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ[1]

Искренно скажу тебе, что я обрадовался намерению твоему издавать журнал для России в такое время, когда сердца наши, под кротким и благодетельным правлением юного монарха[2], покойны и веселы; когда вся Европа, наскучив беспорядками и кровопролитием, заключает мир, который, по всем вероятностям, будет тверд и продолжителен;[3] когда науки и художества в быстрых успехах своих обещают себе еще более успехов; когда таланты в свободной тишине и на досуге могут заниматься всеми полезными и милыми для души предметами; когда литература, по настоящему расположению умов, более нежели когда-нибудь должна иметь влияние на нравы и счастие.

Уже прошли те блаженные и вечной памяти достойные времена, когда чтение книг было исключительным правом некоторых людей; уже деятельный разум во всех состояниях, во всех землях чувствует нужды в познаниях и требует новых, лучших идей. Уже все монархи в Европе считают за долг и славу быть покровителями учения. Министры стараются слогом своим угождать вкусу просвещенных людей. Придворный хочет слыть любителем литературы; судья читает и стыдится прежнего непонятного языка Фемиды; молодой светский человек желает

иметь знания, чтобы говорить с приятностию в обществе и даже при случае философствовать. Нежное сердце милых красавиц находит в книгах ту чувствительность, те пылкие страсти, которых напрасно ищет оно в обожателях; матери читают, чтобы исполнить тем лучше священный долг свой — и семейство провинциального дворянина сокращает для себя осенние вечера чтением какого-нибудь нового романа. Одним словом, если вкус к литературе может быть назван модою, то она теперь общая и главная в Европе.

Чтоб увериться в этой истине, надобно только счесть типографии и книжные лавки в Европе. Отечество наше не будет исключением. Спроси у московских книгопродавцев — и ты узнаешь, что с некоторого времени торговля их беспрестанно возрастает и что хорошее сочинение кажется им теперь золотом [4]. Я живу на границе Азии [5], за степями отдаленными, и почти всякий месяц угощаю у себя новых *рапсодов*, которые ездят по свету с драгоценностями русской литературы и продают множество книг сельским нашим дворянам. Доказательство, что и в России охота к чтению распространяется и что люди узнали эту новую потребность души, прежде неизвестную. Жаль только, что недостает таланта и вкуса в *артистах* нашей словесности, которых перо по большей части весьма незаманчиво и которые нередко во зло употребляют любопытство читателей! А в России литература может быть еще полезнее, нежели в других землях: чувство в нас новее и свежее; изящное тем сильнее действует на сердце и тем более плодов проносит. Сколь благородно, сколь утешительно помогать нравственному образованию такого великого и сильного народа, как российской; развивать идеи, указывать новые красоты в жизни, питать душу моральными удовольствиями и сливать ее в сладких чувствах со благом других людей! Итак, я воображаю себе великий предмет для словесности, один достойный талантов.

Сколько раз, читая любопытные европейские журналы, в которых теперь, так сказать, все лучшие авторские умы *на сцене*, желал я внутренно, чтобы какой-нибудь русский писатель вздумал и мог *выбирать* приятнейшее из сих иностранных цветников и пересаживать на землю отечественную! *Сочинять* журнал одному трудно и невозможно; достоинство его состоит в разнообразии, которого

один талант (не исключая даже и Вольтерова) никогда не имел. Но разнообразие приятно хорошим выбором; а хороший выбор иностранных сочинений требует еще хорошего перевода. Надобно, чтобы пересаженный цветок не лишился красоты и свежести своей.

Ты как будто бы угадал мое желание и как будто бы *нарочно для меня* взялся исполнить его. Следственно, я должен быть благодарен и не могу уже с циническою грубостию спросить: «Господин журналист! Можешь ли удовлетворить всем требованиям вкуса?» Но между тем благодарность не мешает мне подать тебе дружеский совет в рассуждении обещаемой тобой критики.

А именно: советую тебе быть не столько *осторожным*, сколько *человеколюбивым*. Для истинной пользы искусства артист может презирать некоторые личные неприятности, которые бывают для него следствием искреннего суждения и оскорбленного самолюбия людей; но точно ли критика научает писать? Не гораздо ли сильнее действуют образцы и примеры? И не везде ли таланты предшествовали ученому, строгому суду? La critique est aisée, et l'art est difficile! * Пиши, кто умеет писать хорошо: вот самая лучшая критика на дурные книги! — С другой стороны, вообрази бедного автора, может быть добродушного и чувствительного, которого новый Фрерон убивает одним словом! [6] Вообрази тоску его самолюбия, бессонные ночи, бледное лицо!.. Не знаю, как другие думают; а мне не хотелось бы огорчить человека даже и за «Милорда Георга» **, пять или шесть раз напечатанного. Глупая книга есть небольшое зло в свете. У нас же так мало авторов, что не стоит труда и пугать их.— Но если выйдет нечто изрядное, для чего не похвалить? Самая умеренная похвала бывает часто великим ободрением для юного таланта.— Таковы мои правила!

Поздравляю тебя с новым титлом *политика*; надеюсь только, что эта часть журнала, ко счастию Европы, будет не весьма богата и любопытна. Что для кисти Вернетовой буря [8], то для политика гибель и бедствие государств. Народ бежит слушать его, когда он, сидя на

---

* Критика легка, искусство трудно (*фр.*).—*Ред.*

** Может быть, глупейший из русских романов[7].

своем трезубце, описывает раздоры властей, движение войска, громы сражений и стон миллионов; но когда громы умолкнут, все помирятся и все затихнет, тогда народ, сказав: «Finita è la commedia» *, идет домой, и журналист остается один с листами своими!

ОТЧЕГО В РОССИИ МАЛО АВТОРСКИХ ТАЛАНТОВ?

Если мы предложим сей вопрос иностранцу, особливо французу, то он, не задумавшись, будет отвечать: «От холодного климата». Со времен Монтескье и Гельвеция все феномены умственного, политического и морального мира изъясняются климатом. «Ah, mon cher Monsieur, n'avez-vous pas le nez gelé?» **,— сказал Дидерот в Петербурге одному земляку своему, который жаловался, что в России не чувствуют великого ума его, и который в самом деле за несколько дней перед тем ознобил себе нос.

Но Москва не Камчатка, не Лапландия; здесь солнце так же лучезарно, как и в других землях; так же есть весна и лето, цветы и зелень. Правда, что у нас холод продолжительнее; но может ли действие его на человека, столь умеренное в России придуманными способами защиты, вредить дарованиям? И вопрос кажется смешным! Скорее жар, расслабляя нервы (сей непосредственный орган души), уменьшит ту силу мыслей и воображения, которая составляет талант. Давно известно медикам-наблюдателям, что жители севера долговечнее жителей юга: климат, благоприятный для физического сложения, без сомнения, не гибелен и для действий души, которая в здешнем мире столь тесно соединена с телом.— Если бы жаркий климат производил таланты ума, то в Архипелаге[1] всегда бы курился чистый фимиам музам, а в Италии пели Виргилии и Тассы; но в Архипелаге курят... табак, а в Италии поют... кастраты.

У нас, конечно, менее авторских талантов, нежели у других европейских народов, но мы имели, имеем их, и следственно природа не осудила нас удивляться им толь-

* Комедия окончена (*ит.*).—*Ред.*

** «Любезный приятель! кажется, вы ознобили нос» <*фр.*>. Дидерот хотел сказать, что в холодной земле и чувство холодно.

ко в чужих землях. Не в климате, но в обстоятельствах гражданской жизни россиян надобно искать ответа на вопрос: «Для чего у нас редки хорошие писатели?»

Хотя талант есть вдохновение природы, однако ж ему должно развиться ученьем и созреть в постоянных упражнениях. Автору надобно иметь не только собственно так называемое дарование — то есть какую-то особенную деятельность душевных способностей — но и многие исторические сведения, ум, образованный логикою, тонкий вкус и знание света. Сколько времени потребно единственно на то, чтобы совершенно овладеть духом языка своего? Вольтер сказал справедливо, что в шесть лет можно выучиться всем главным языкам, но что во всю жизнь надобно учиться своему природному. Нам, русским, еще более труда, нежели другим. Француз, прочитав Монтаня, Паскаля, 5 или 6 авторов века Лудовика XIV, Вольтера, Руссо, Томаса, Мармонтеля *, может совершенно узнать язык свой во всех формах; но мы, прочитав множество церковных и светских книг, соберем только материальное или словесное богатство языка, которое ожидает души и красок от художника. Истинных писателей было у нас еще так мало, что они не успели дать нам образцов во многих родах; не успели обогатить слов тонкими идеями; не показали, как надобно выражать приятно некоторые, даже обыкновенные мысли. Русский *кандидат авторства*, недовольный книгами, должен закрыть их и слушать вокруг себя разговоры, чтобы совершеннее узнать язык. Тут новая беда: в лучших домах говорят у нас более по-французски! Милые дамы, которых надлежало бы только подслушать, чтобы украсить роман или комедию любезными, счастливыми выражениями, пленяют нас нерусскими фразами. Что ж остается делать автору? Выдумывать, сочинять выражения; угадывать лучший выбор слов; давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражения! Мудрено ли, что сочинители некоторых русских комедий и романов не победили сей великой трудности, и что светские дамы не имеют терпения слушать или читать их, находя, что так не говорят люди со вкусом? Если спросите у них: как же говорить должно? то всякая из

* Как сочинителя единственных сказок.

них отвечает: «Не знаю, но это грубо, несносно!» — Одним словом, французский язык весь в книгах (со всеми красками и тенями, как в живописных картинах), а русский только отчасти; французы пишут как говорят, а русские о многих предметах должны еще говорить так, как напишет человек с талантом.

Бюффон странным образом изъясняет свойство великого таланта или гения, говоря, что он есть *терпение в превосходной степени* [2]. Но если хорошенько подумаем, то едва ли не согласимся с ним; по крайней мере без редкого терпения гений не может воссиять во всей своей лучезарности. *Работа есть условие искусства*; охота и возможность преодолевать трудности есть характер таланта. Бюффон и Ж. Ж. Руссо пленяют нас сильным и живописным слогом: мы знаем от них самих, чего им стоила пальма красноречия!

Теперь спрашиваю: кому у нас сражаться с великою трудностию быть хорошим автором, если и самое счастливейшее дарование имеет на себе жесткую кору, стираемую единственно постоянною работою? Кому у нас десять, двадцать лет рыться в книгах, быть наблюдателем, всегдашним учеником, писать и бросать в огонь написанное, чтобы из пепла родилось что-нибудь лучшее? В России более других учатся дворяне, но долго ли? — до пятнадцати лет: тут время идти в службу, время искать чинов, сего вернейшего способа быть предметом уважения. Мы начинаем только любить чтение; имя хорошего автора еще не имеет у нас такой цены, как в других землях; надобно при случае объявить другое право на улыбку вежливости и ласки. К тому же искание чинов не мешает балам, ужинам, праздникам, а жизнь авторская любит частое уединение.— Молодые люди среднего состояния, которые учатся, также *спешат* выйти из школы или университета, чтобы в гражданской или военной службе получить награду за их успехи в науках; а те немногие, которые остаются в ученом состоянии, редко имеют случай узнать свет — без чего трудно писателю образовать вкус свой, как бы он учен ни был. Все французские писатели, служащие образцом тонкости и приятности в слоге, *переправляли*, так сказать, школьную свою риторику в свете, наблюдая: что ему нравится и почему? Правда, что он, будучи школою для авторов, может быть и гробом дарования: дает вкус, но отнимает трудолюбие, необходимое для великих и надеж-

ных успехов. Счастлив, кто, слушая сирен, перенимает их волшебные мелодии, но может удалиться, когда захочет! Иначе мы останемся при одних куплетах и мадригалах. Надобно заглядывать в общество — непременно, по крайней мере в некоторые лета,— но жить в кабинете.

Со временем будет, конечно, более хороших авторов в России — тогда, как увидим между светскими людьми более ученых или между учеными более светских людей. Теперь талант образуется у нас случайно. Натура и характер противятся иногда силе обстоятельств и ставят человека на путь, которого бы не надлежало ему избирать по расчетам обыкновенной пользы или от которого судьба удаляла его: так Ломоносов родился крестьянином и сделался славным поэтом. Склонность к литературе, к наукам, к искусствам есть, без сомнения, природная, ибо всегда рано открывается, прежде нежели ум может соединять с нею виды корысти. Сей младенец, который на всех стенах чертит углем головы, еще не думает о том, что живописное искусство доставляет человеку выгоды в жизни. Другой, услышав в первый раз стихи, бросает игрушку и хочет говорить рифмами. Какой хороший автор в детстве своем не говорит рифмами? Какой хороший автор в детстве своем не сочинял уже сатир, песен, романов? Но обстоятельства не всегда уступают природе; если они не благоприятствуют ей, то ее дарования по большей части гаснут. Чему быть трудно, то бывает редко — однако ж бывает — и чувствительное сердце, живость мыслей, деятельность воображения, вопреки другим явнейшим или ближайшим выгодам, привязывают иногда человека к тихому кабинету и заставляют его находить неизъяснимую прелесть в трудах ума, в развитии понятий, в живописи чувств, в украшении языка. Он думает,— желая дать цену своим упражнениям для самого себя,— думает, говорю, что труд его не бесполезен для отечества; что авторы помогают согражданам *лучше мыслить и говорить*; что все великие народы любили и любят таланты; что греки, римляне, французы, англичане, немцы не славились бы умом своим, если бы они не славились талантами; что достоинство народа оскорбляется бессмыслием и косноязычием дурных писателей; что варварский вкус их есть сатира на вкус народа; что образцы благородного русского красноречия едва ли не полезнее самых классов латинской элоквенции, где толкуют

Цицерона и Виргилия; что оно, избирая для себя патриотические и моральные предметы, может благотворить нравам и питать любовь к отечеству.— Другие могут думать иначе о литературе: мы не хотим теперь спорить с ними.

О СЛУЧАЯХ И ХАРАКТЕРАХ В РОССИЙСКОЙ ИСТОРИИ, КОТОРЫЕ МОГУТ БЫТЬ ПРЕДМЕТОМ ХУДОЖЕСТВ

ПИСЬМО К ГОСПОДИНУ NN.

Мысль задавать художникам предметы из отечественной истории достойна вашего патриотизма и есть лучший способ оживить для нас ее великие характеры и случаи, особливо пока мы еще не имеем красноречивых историков, которые могли бы поднять из гроба знаменитых предков наших и явить тени их в лучезарном венце славы. Таланту русскому всего ближе и любезнее прославлять русское в то счастливое время, когда монарх и самое провидение зовут нас к истинному народному величию. Должно приучить россиян к уважению собственного; должно показать, что оно может быть предметом вдохновений артиста и сильных действий искусства на сердце. Не только историк и поэт, но и живописец и ваятель бывают органами патриотизма. Если исторический характер изображен разительно на полотне или мраморе, то он делается для нас и в самых летописях занимательнее; мы любопытствуем узнать источник, из которого художник взял свою идею, и с бо́льшим вниманием входим в описание дел человека, помня, какое живое впечатление произвел в нас его образ. Я не верю той любви к отечеству, которая презирает его летописи или не занимается ими; надобно знать, что любишь; а чтобы знать настоящее, должно иметь сведение о прошедшем.

Вы говорите о трех исторических картинах, уже написанных в нашей Академии художеств: содержание их достойно похвалы. «Взятие Казани», «Избрание Михаила Федоровича» и «Полтавское сражение» [1] представляют нам важные эпохи российской истории. Разрушение Казанского царства запечатлело независимость России, славно освобожденной от ига татарского дедом царя Иоанна Васильевича, истинно великим князем Иоанном. С воца-

рением Романовых отечество наше — говоря простыми русскими словами — *увидело свет*: мятежи прекратились, и Россия начала возрастать в величие и славе с какою-то удивительно стройною постепенностию. А Полтавское сражение утвердило или, лучше сказать, основало первенство России на Севере. Я надеюсь, что художники, почтив таким образом сии три важные эпохи, удовлетворили и всем особенным требованиям искусства в изображении действия.

Зная совершенно историю нашу, имею вкус просвещенный и любовь к художествам, которая уже предполагает основательные сведения в их правилах и красотах, вы еще хотите советоваться с другими в рассуждении дальнейшего выбора предметов для живописцев и ваятелей. Мне остается быть благодарным за честь вашей доверенности — и без дальнейших оговорок пустой учтивости отдаю вам на суд некоторые мысли свои, не вмешиваясь в права художников, а говоря единственно как любитель отечественной истории, имеющий только самую легкую идею о красотах искусства.

Я желал бы видеть на картине самое начало российской истории, то есть призвание варяжских князей в славянскую землю [2]. Художник мог бы изобразить трех славных братьев с товарищами их на ловле, которая была любимым упражнением северных народов. Послы славян, чуди и кривичей окружают Рюрика; они уже сказали ему все то, что заставляет их говорить Нестор [3]. Рюрик, опершись на лук свой, задумался. Синеус и Трувор (или, справедливее, Триворн) советуются между собою. Некоторые из их товарищей занимаются ловлею; другие, узнав о прибытии славян, спешат к ним. Послы говорят друг с другом, удивляясь величественной красоте варяжских князей. Взоры их всего более обращаются на глубокомысленного Рюрика с желанием, чтобы он согласился повелевать землею славянскою, богатою, прекрасною, но смятенною внутренними раздорами.— Художник отличит лица славянские от варяжских: первые должны быть нынешние русские, а за образец последних надобно взять шведские, норвежские или датские. Варяги были норманцы: сим общим именем назывались, как известно, жители упомянутых трех земель.

Если бы Гостомысл [4] был в самом деле историческим характером, то мы, конечно бы, захотели его изображения; но Нестор не говорит об нем ни слова, а все дру-

гие летописи слишком новы, баснословны и списаны с польских, также весьма новых и баснословных. Я бьюсь об заклад, что прежде шестнадцатого века, или прежде Стриковского, нигде не упоминалось о Гостомысле [5]. Нестор жил в первом-надесять и не имел об нем идеи. Это кажется мне решительным.— Вадим *Храбрый* [6] принадлежит также к баснословию нашей истории.

Олег, победитель греков, героическим характером своим может воспламенить воображение художника. Я хотел бы видеть его в ту минуту, как он прибивает щит свой к Цареградским воротам, в глазах греческих вельмож и храбрых его товарищей, которые смотрят на сей щит как на верную цель будущих своих подвигов. В эту минуту Олег мог спросить: «Кто более и славнее меня в свете?» [7]

Сей же князь может быть предметом картины другого рода — *философической*, если угодно. Во всяких старинных летописях есть басни, освященные древностию и самым просвещенным историком уважаемые, особливо, если они представляют *живые черты времени*, или заключают в себе мораль, или остроумны. Такова есть басня о смерти Олеговой. Волхвы предсказали ему, что он умрет от любимого коня своего. Геройство не спасало тогда людей от суеверия: Олег, поверив волхвам, удалил от себя любимого коня; вспомнил об нем через несколько лет — узнал, что он умер,— захотел видеть его кости — и, толкнув ногою череп, сказал: «Это ли для меня опасно?» Но змея скрывалась в черепе, ужалила Олега в ногу, и герой, победитель Греческой Империи, умер от насекомого. Впечатление сей картины должно быть (как я сказал) философическое моральное: *помни тленность человеческой жизни!* Я изобразил бы Олега в то мгновение, как он с видом презрения отталкивает череп; змея выставляет голову, но еще не ужалила его: чувство боли и выражение его неприятны в лице геройском. За ним стоят воины с греческими трофеями, в знак одержанных им побед. В некотором отдалении можно представить одного из волхвов, который смотрит на Олега с видом значительным [8].

Ольга есть героиня наших древних летописей, которые рассказывают чудеса об ее хитрости. Художнику должно воспользоваться сим знаменитым историческим характером: ему остается выбрать любое из десяти возможных *представлений*. Захочет ли он изобразить Ольгу в ту

минуту, как она, пылая местию в сердце за убиение супруга и скрывая гнев свой под видом ласки, принимает у себя в тереме послов древлянских; или когда на могиле Игоревой отправляет тризну (что подает художнику случай представить древние обряды язычества); или когда она, среди торжественного великолепия греческой религии, крестится в Цареграде. Но я знаю, что художники не любят старых женских лиц, а Ольга в это время была уже не молода. И так они могут изобразить ее сговор. Например: Олег подводит ее к молодому Игорю, который с восхищением радостного сердца смотрит на красавицу, невинную, стыдливую, воспитанную в простоте древних славянских нравов. За нею стоит мать ее, о которой нет хотя ни слова в летописях, но которая присутствием и благородным видом своим должна дать нам хорошую идею о нравственном образовании Ольги: ибо во всяком веке и состоянии одна нежная родительница может наилучшим образом воспитать дочь. Живописец изобразит приготовления к сговору по своей фантазии. Один почтенный россиянин думает, что славяне не имели жрецов: не смею противоречить ему и знаю, что Нестор об них не упоминает, говоря только о волхвах: однако ж артист мог бы представить на сей картине священных служителей Лады и Полели [9], чтобы обогатить ее содержание.

Никто из древних князей российских не действует так сильно на мое воображение, как Святослав, не только храбрый витязь, не только ужас греков (которые стращали детей своих именем *Сфендосфлава*: так они называли его), но и прямодушный рыцарь. Еще детскою рукою бросив копье в древлян, убийц его родителя [10], он не только всю жизнь свою провождал в поле, делил нужду и труды с верными товарищами, спал на сырой земле под открытым небом, но, любя славу, любил и строгую воинскую честность. Нестор, скупой на слова, не забыл сей великой черты характера его: «Святослав никогда не хотел нападать нечаянно, но всегда наперед объявлял войну [11] (что в тогдашние варварские времена было беспримерно). Сей герой любезен нам и потому, что в жилах его текла уже кровь славянская и что он первый из русских князей назывался именем языка нашего. Рюрик, Олег, Игорь были иностранцы; Святослав родился от славянки. Художник, знакомый с *мысленным образцом* геройства и с духом времени, представит нам, как сей

древний Суворов России, привыкнув надеяться на судьбу, видит себя окруженного со всех сторон греками. Верная дружина его, изумленная их бесчисленным множеством, в первый раз уныла: победа казалась ей наконец невозможною. Святослав говорит речь, достойную спартанца или славянина: речь, которую все наши историки хотели украсить, но которая прекрасна только в Несторе, и без сомнения не есть выдумка; ибо сей добрый старец не умел бы так хорошо выдумать. Князь, сказав: «Ляжем зде костьми; мертвые бо срама не имут»[12], обнажает меч свой: вот минута для живописца! Святославовы витязи (которых он изобразит сколько хочет) в быстром движении геройского вдохновения также извлекают мечи, машут копьями, гремят щитами и проч. Вдали можно представить греческий необозримый стан. — Думаю, что искусный артист найдет способ оживить сию картину.

Владимира хотел бы я видеть в то мгновение, как епископ Корсунский, возложив на него после крещения руку, возвращает ему зрение. Сею картиною ознаменовалась бы великая эпоха в нашей истории: введение христианской религии[13], и художник мог бы обнаружить весь свой талант в выражении лиц Владимира, царевны Анны и в счастливом расположении других фигур: греческих вельмож, духовных и Владимировых полководцев. В рассуждении царевны я заметил бы одно: лицо ее должно сиять только небесною, благочестивою радостию; она выходит за Владимира не по земной любви, а желая единственно обратить его в християнство.

Кто без жалостного чувства может вообразить прекрасную и несчастную Рогнеду, названную от великих горестей ее трогательным именем *Гориславы?* Владимир разорил отечество ее, умертвил родителей, братьев и, к довершению своих жестокостей*, женился на сей отчаянной пленнице. Он мог бы еще верною любовью примирить с собою нежное сердце женщины, но, удовлетворив страсти, князь хочет удалить супругу. Тогда оскорбленная любовь возобновляет в памяти своей все злодеяния жестокого и неблагодарного Владимира, и Горислава, подкрепляемая учением языческой веры, которая ставила месть в число добродетелей, решится умертвить его. Он в

* Это было до его крещения. Святая религия еще не действовала в нем своею благодатию.

последний раз приходит к ней и засыпает в ее тереме: Рогнеда берет нож — медлит,— и князь, просыпаясь, вырывает смертоносное оружие из дрожащих рук ее. Тут Горислава, в исступлении отчаяния, исчисляет все свои оскорбления и его жестокости... Я, кажется, вижу перед собою изумленного и наконец тронутого Владимира; я вижу несчастную, вдохновенную сердцем Гориславу, в беспорядке ночной одежды, с растрепанными волосами... Комната освещена лампадою; видны только самые простые украшения и резной образ Перуна, стоящий в углу. Владимир приподнялся с ложа и держит в руке вырванный им нож; он слушает Рогнеду с таким вниманием, которое доказывает, что ее слова уже глубоко проникли к нему в душу.— Мне кажется, что сей предмет трогателен и живописен [14].

Бой славного в наших летописях отрока Переяслава с Печенежским силачом достоин искусной кисти. Художник сам выберет *момент* *: изобразит ли их в усилиях борьбы, в напряжении всех мускулов или в то мгновение, как русский ударил головой печенега и как сей падает? Эта победа была спасительна для отечества: Владимир, в честь отрока, назвал его именем новый город Переяславль. Кажется, что надобно представить только двух свидетелей сего поединка: князей печенежского и русского, которые берут в нем живое участие. Художник мог бы показать великое искусство в выразительной игре их лица и движений.— В сем же роде можно написать еще две картины: борение Мстислава, князя Тмутараканского, с Касожским князем Редедею, великаном и богатырем (которого он, после многих тщетных усилий, наконец ударив об землю, ступил ему ногою на горло [15]), и поединок — правда, баснословный — Владимира Мономаха с Генуэзским (Кафимским, или Феодосийским) воеводою, которого он махом копья *из седла высадил* и, связав, привел вооруженного к своему войску **.

Ярослав, сын Владимиров, хотел просветить Россию, учреждал школы, давал законы, велел перевести многие книги на славянский язык. Вот мысль для картины: «Ярослав одною рукою развертывает свиток законов, а

---

* Слово техническое, которого смысл едва ли можно выразить *мгновением*.

** Нестор не говорит о том. Даже и генуэзцев еще не было тогда в Тавриде.

в другой держит меч, готовый наказать преступника. Вельможи Новогородские становятся на колена и с видом смирения приемлют их от князя и веча его. За Ярославом стоят монахи с переведенными книгами, в знак того, что он в них почерпнул некоторые идеи для своего законодательства».— Хорошо также изобразить Ярослава, молящегося в поле перед сражением с лютым Святополком, на восходе солнца, и на самом том месте, где пролилась кровь святого Бориса, за которую Ярослав хотел быть мстителем [16].

Некоторые из критиков Российской Истории не хотят верить, чтобы Генрих I, король французский, был женат на Ярославовой дочери Анне, потому что летописи наши молчат о сем браке [17], что отдаленная Франция не имела тогда никакой связи с Россиею и что различие вер долженствовало быть препятствием для такого союза. На сию критику возражаем: 1) что наши летописи весьма не полны; 2) что все французские согласно называют супругу Генриха *русскою принцессою* Анною, дочерью Ярослава (имена, которые без сего случая едва ли могли бы им быть известны); 3) что еще гораздо прежде (в девятом веке, по летописям Бертинского монастыря) были уже во Франции послы русские; что войны и трактаты [18] наших князей с Константинополем, с Польшею и Венгриею распространяли их славу в Европе; 4) что политика могла заставить и Генриха и Ярослава войти в сей союз и что привязанность одного к Восточной, а другого к Западной церкви долженствовала уступить государственной пользе: ибо люди едва ли не всегда предпочитали земные выгоды небесным. Одним словом, замужество Анны Ярославовны имеет всю историческую достоверность — и я хотел бы оживить на полотне сию любезную россиянку; хотел бы видеть, как она со слезами принимает благословение Ярослава, отдающего ее послам французским. Это занимательно для воображения и трогательно для сердца. Оставить навсегда отечество, семейство и милые навыки скромной девической жизни, чтобы ехать на край света, с людьми чужими, которые говорили непонятным языком и молились (по тогдашнему образу мыслей) другому богу!.. Здесь чувствительность должна быть вдохновением артиста... Князь хочет казаться твердым, но горячность родительская в сию минуту превозмогает политику и честолюбие: слезы готовы излиться из глаз его... Несчастная мать в обмороке.

После Владимира Мономаха видим уже менее великих людей на княжеских тронах России. Внутренние раздоры занимают воинскую и политическую деятельность владетелей. Но художество найдет еще богатые для себя предметы, и должно ознаменовать — например — важную эпоху начала Москвы. Сказка, что Олег основал ее, недостойна никакого внимания. Он шел из Новагорода к Киеву прямо через Смоленск и не мог без всякой нужды углубиться в левую сторону, где встретили бы его болота и пустыни, которые не представляли ему ни добычи, ни славы побед. Вообще надобно заметить, что сии древние завоеватели, пролагая себе пути к известной цели через места мало известные, старались всегда следовать за течением больших рек, для того, чтобы не иметь нужды в воде, и что большие реки, вбирая в себя влажность окрестных мест, не дают образоваться непроходимым для войска болотам. Таким образом Днепр привел Олега от Смоленска к Киеву. В наше время историкам уже не позволено быть романистами и выдумывать древнее происхождение для городов, чтобы возвысить их славу. Москва основана на половине второго-надесять века князем Юрием Долгоруким, храбрым, хитрым, властолюбивым, иногда жестоким, но до старости любителем красоты, подобно многим древним и новым героям. Любовь, которая разрушила Трою, построила нашу столицу — и я напомню вам сей анекдот русской истории. Прекрасная жена дворянина Кучки, суздальского тысяцкого, пленила Юрия. Грубые тогдашние вельможи смеялись над мужем, который, пользуясь отсутствием князя, увез жену из Суздаля и заключился с нею в деревне своей, там, где Неглинная впадает в Москву-реку. Юрий, узнав о том, оставил армию и спешил освободить красавицу из заточения. Местоположение Кучкина села, украшенное любовью в глазах страстного князя, отменно полюбилось ему: он жил там несколько времени, веселился и начал строить город [19]. Мне хотелось бы представить начало Москвы *ландшафтом* — луг, реку, приятное зрелище строения: деревья падают, лес редеет, открывая виды окрестностей — небольшое селение дворянина Кучки, с маленькой церковью и с кладбищем,— князя Юрия, который, говоря с князем Святославом, движением руки показывает, что тут будет великий город — молодые вельможи занимаются ловлею зверей. Художник, наблюдая строгую нравственную пристойность, должен забыть прелестную

хозяйку; но вдали, среди крестов кладбища, может изобразить человека в глубоких печальных размышлениях. Мы угадали бы, кто он — вспомнили бы трагический конец любовного романа,— и тень меланхолии не испортила бы действия картины.

Но я нечувствительно написал довольно страниц; на сей раз могу кончить, с живым удовольствием воображая целую картинную галерею отечественной истории и действие ее на сердце любителей искусства. Русский, показывая чужестранцу достойные образы наших древних героев, говорил бы ему о делах их, и чужестранец захотел бы читать наши летописи — хотя в Левеке! [20]

Мы приблизились в исторических воспоминаниях своих к бедственным временам России; и если живописец положит кисть, то ваятель возьмет резец свой, чтобы сохранить память русского геройства в несчастиях, которые более всего открывают силу в характере людей и народов. Тени предков наших, хотевших лучше погибнуть, нежели принять цепи от монгольских варваров, ожидают монументов нашей благодарности на месте, обагренном их кровию. Может ли искусство и мрамор найти для себя лучшее употребление? Пусть в разных местах России свидетельствуют они о величии древних сынов ее! Не в одних столицах заключен патриотизм, не одни столицы должны быть сферою благословенных действий художества. Во всех обширных странах российских надобно питать любовь к отечеству и *чувство народное*. Пусть в залах Петербургской академии художеств видим свою историю в картинах; но во Владимире и Киеве хочу видеть памятники геройской жертвы, которою их жители прославили себя в тринадцатом веке. В Нижнем Новегороде глаза мои ищут статуи Минина, который, положив одну руку на сердце, указывает другою на Московскую дорогу [21]. Мысль, что в русском отдаленном от столицы городе дети граждан будут собираться вокруг монумента славы, читать надпись и говорить о делах предков, радует мое сердце. Мне кажется, что я вижу, как народная гордость и славолюбие возрастают в России с новыми поколениями!.. А те холодные люди, которые не верят сильному влиянию изящного на образование душ и смеются (как они говорят) над *романическим патриотизмом*, достойны ли ответа? Не от них отечество ожидает великого и славного; не они рождены сделать нам имя русское еще любезнее и дороже. Повторим истину несомнительную:

в девятом-надесять веке один тот народ может быть великим и почтенным, который благородными искусствами, литературой и науками способствует успехам человечества в его славном течении к цели умственного и морального совершенства!

РЕЧЬ, ПРОИЗНЕСЕННАЯ В ТОРЖЕСТВЕННОМ СОБРАНИИ ИМПЕРАТОРСКОЙ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ

5 ДЕКАБРЯ 1818 ГОДА

Милостивые государи!

Первым словом моим должна быть благодарность за честь, которой вы меня удостоили: честь делить с вами труды полезные, в то время когда великий монарх новыми щедротами, излиянными на Академию, даровал ей новые средства действовать с успехом для образования языка, для ободрения талантов, для славы отечества. Цель важная и достойная ревности знаменитого общества, основанного Екатериною Второю, утвержденного Александром Первым! Не здесь нужно доказывать пользу сих благородных упражнений разума. Вы знаете, милостивые государи, что язык и словесность суть не только способы, но и *главные* способы народного просвещения; что богатство языка есть богатство мыслей; что он служит первым училищем для юной души, незаметно, но тем сильнее впечатлевая в ней понятия, на коих основываются самые глубокомысленные науки; что сии науки занимают только особенный, весьма немногочисленный класс людей; а словесность бывает достоянием всякого, кто имеет душу; что успехи наук свидетельствуют вообще о превосходстве разума человеческого, успехи же языка и словесности свидетельствуют о превосходстве народа, являя степень его образования, ум и чувствительность к изящному.

Академия российская ознаменовала самое начало бытия своего творением, важнейшим для языка, необходимым для авторов, необходимым для всякого, кто желает предлагать мысли с ясностию, кто желает понимать себя и других [1]. Полный словарь, изданный Академиею, принадлежит к числу тех феноменов, коими Россия удивляет внимательных иноземцев: наша, без сомнения, счастливая

судьба во всех отношениях есть какая-то необыкновенная скорость: мы зреем не веками, а десятилетиями. Италия, Франция, Англия, Германия славились уже многими великими писателями, еще не имея словаря: мы имели церковные, духовные книги; имели стихотворцев, писателей, но только одного истинно *классического* (Ломоносова), и представили систему языка, которая может равняться с знаменитыми творениями Академии флорентийской и парижской. Екатерина Великая... Кто из нас и в самый цветущий век Александра I может произносить имя ее без глубокого чувства любви и благодарности?.. Екатерина, любя славу России, как собственную, и славу побед и мирную славу разума, приняла сей счастливый плод трудов Академии с тем лестным благоволением, коим она умела награждать все достохвальное и которое осталось для вас, милостивые государи, незабвенным, драгоценнейшим воспоминанием.

Утвердив значение слов, избавив писателей от многотрудных изысканий, недоумений, ошибок, Академия предложила и систему правил для составления речи [2]: творение не первое в сем роде, ибо Ломоносов, дав нам образцы вдохновенной поэзии и сильного красноречия, дал и грамматику [3]; но академическая решит более вопросов, содержит в себе более основательных замечаний, которые служат руководством для писателей.

Не имев участия в сих трудах, я только пользовался ими: следственно, могу хвалить их без нарушения скромности и с чувством внутреннего удостоверения.

Но деятельность Академии при новых лестных знаках монаршего к ней внимания не должна ли, если можно, удвоиться? Изданием Словаря и Грамматики заслужив нашу благодарность, Академия заслуживает, конечно, и благодарность потомства ревностным, неутомимым исправлением сих двух главных для языка книг, всегда богатых, так сказать, белыми листами для дополнения, для перемен, необходимых по естественному, беспрестанному движению живого слова к дальнейшему совершенству: движению, которое пресекается только в языке мертвом. Сколько еще трудов ожидает вас, милостивые государи! Выгодою или пользою всякого общества бывает свободное взаимное сообщение мыслей, наблюдений, суд, возражения, утверждающие истину. Здесь нет личности, нет самолюбия: честь и слава принадлежат всей Академии, не лицам особенным. Главным делом вашим было и бу-

дет *систематическое образование языка*: непосредственное же его *обогащение* зависит от успехов общежития и словесности, от дарования писателей, а дарования — единственно от судьбы и природы. Слова не изобретаются академиями: они рождаются вместе с мыслями или в употреблении языка, или в произведениях таланта как счастливое вдохновение. Сии новые, мыслию одушевленные слова входят в язык самовластно, украшают, обогащают его, без всякого ученого законодательства с нашей стороны: мы не даем, а принимаем их. Самые правила языка не изобретаются, а в нем уже существуют, надобно только открыть или показать оные.

Но Академия, облегчая для таланта способы приобретать нужные ему сведения, может еще содействовать успехам его и другими средствами: наградами, определенными в *уставе*, и еще более справедливым оценением всякого нового труда, имеющего признаки истинного дарования, хотя еще и незрелого, хотя еще и слабого, не украшенного искусством: ибо слабый луч бывает иногда предтечею яркого света и кедр выходит из земли наравне с низким злаком. Никто не предпишет законов публике: она властна судить и книги и сочинителей; но ее мнение всегда ли ясно, всегда ли определительно? Сие мнение ищет опоры: если Академия посвятит часть досугов своих *критическому обозрению российской словесности*, то удовлетворит, без сомнения, и желанию общему и желанию писателей, следуя правилу, внушаемому нам, и любовию к добру и самою любовию к изящному: *более хвалить достойное хвалы, нежели осуждать, что осудить можно.* Иногда чувствительность бывает без дарования, но дарование не бывает без чувствительности: должно щадить ее. Употребим сравнение не новое, но выразительное: что дыхание хлада для цветущих растений, то излишне строгая критика для юных способностей души: мертвит, уничтожает; а мы должны оживлять и питать — приветствовать славолюбие, не устрашать его: ибо оно ведет ко славе, а слава автора принадлежит отечеству. Пусть низкое самолюбие утешает себя нескромным охуждением, в надежде возвыситься уничижением других: но вам известно, что самый легкий ум находит несовершенства; что только ум превосходный открывает бессмертные красоты в сочинениях. Где нет предмета для хвалы, там скажем все — молчанием. Когда увидим важные злоупотребления, новости неблагоразумные в языке, заметим, предостере-

жем без язвительной укоризны. Судя о произведениях чувства и воображения, не забудем, что приговоры наши основываются на вкусе, неизъяснимом для ума; что они не могут быть всегда решительны; что вкус изменяется и в людях и в народах; что удовольствие читателей рождается от их тайной симпатии с автором и не подлежат закону рассудка; что мы никогда не согласимся с англичанами или немцами во мнении о Шекспире или Шиллере; что пример изящного сильнее всякой критики действует на успехи литературы; что мы не столько хотим учить писателей, сколько ободрять их нашим к ним вниманием, нашим суждением, исполненным доброжетальства. Как ни приятна для автора хвала публики и самое одобрение Академии, но будет еще приятнее, если соединится с благонамеренным разбором книги его, с показанием ее красот особенных; когда опытный любитель искусства углубится взором, так сказать, в сокровенность души писателя, чтобы вместе с ним чувствовать, искать выражений и стремиться к какому-то образцу мысленному, который бывает целию, более или менее ясною, для всякого дарования. Самолюбие грубое довольствуется и *немою* хвалою: она нема, когда не изъясняет своего предмета; но самолюбие нежное требует хвалы *красноречивой*: она красноречива, когда изображает хвалимое.

Академия, желая возбудить деятельность умов, и прежде задавала темы писателям, обещая награду успеху: сей способ, одобряемый примером знаменитейших ученых обществ, Французской Академии и других, без сомнения также весьма действителен, когда выбор предметов, соответствуя образованию народа, заманчив для ума и воображения, благоприятствует новости, богатству идей или картин, обращает внимание на истинное достояние искусства, где вещество ждет руки художника или мысль изображения. Скажут, что всякий писатель следует собственному внутреннему влечению: избирает, что ему нравится, и не имеет нужды в указаниях. Нет, сии указания бывают иногда плодотворны: чуждое, новое, неожидаемое имеет особенную силу для разума деятельного; он спешит присвоить данную ему мысль, вслед за нею стремится к другим и находит сокровища, которые без сего внешнего побуждения остались бы для него, может быть, недоступными. Обширное поле пред ними: философия нравственная с своими наблюдениями, история с преданиями, поэзия с вымыслами, светская и семейственная жизнь с кар-

тинами и характерами: везде предметы для гения, не чуждого россиянам и в самые темные времена невежества: ибо он не ждет иногда наук и просвещения, лежит и блеском своим озаряет пустыни. Так в остатках нашей древности, в некоторых повестях, в некоторых песнях народных — сочиненных, может быть, действительно во мраке пустынь — видим явное присутствие сего гения; видим живость мыслей, ему свойственную; чувствуем, так сказать, его дыхание. Но он любит искусство и гражданское образование: мелькает и во мраке, но красуется постоянно во свете разума; не есть наука, но заимствует от нее силу для вышнего парения. Не дикие имеют Гомеров и Виргилиев. Прекрасный союз дарования с искусством заключен в колыбели человечества: они братья, хотя и не близнецы. Жалеем об утраченных песнях *древнего соловья* Бояна; жалеем, что «Слово о полку Игореве» одно служит для нас памятником российской поэзии двенадцатого века: но век Периклов, Августов еще впереди для России: да настанет он в благословенное царствование Александра I и да назовется его великим именем!

По крайней мере желаем того. Видим новые училища, новые средства воспитания, новые ободрения для наук и талантов; видим счастливые дарования, любовь ко знаниям и к изящному, несомнительные успехи языка и вкуса, сильнейшее движение в умах — и, следственно, можем надеяться. Пусть смелые приговоры некоторых критиков осуждают нашу словесность на подражание, утверждая, что она не имеет в себе ничего самородного, особенного: можем согласиться с ними, не охлаждая ревности наших писателей, или не согласиться, доказав неосновательность сего приговора. Петр Великий, могучею рукою своею преобразив отечество, сделал нас подобными другим европейцам. Жалобы бесполезны. Связь между умами древних и новейших россиян прервалася навеки. Мы не хотим подражать иноземцам, но пишем, как они пишут: ибо живем, как они живут; читаем, что они читают; имеем те же образцы ума и вкуса; участвуем в повсеместном, взаимном сближении народов, которое есть следствие самого их просвещения. Красоты *особенные*, составляющие характер словесности *народной*, уступают красотам общим: первые изменяются, вторые вечны. Хорошо писать для россиян: еще лучше писать для всех людей. Если нам оскорбительно идти позади других, то можем идти рядом с другими, к цели всемирной для че-

ловечества, путем своего века, не Мономахова и даже не Гомерова: ибо потомство не будет искать в наших творениях ни красот «Слова о полку Игореве», ни красот «Одиссеи», но только свойственных нынешнему образованию человеческих способностей. Там нет *бездушного подражания*, где говорит ум или сердце, хотя и *общим* языком времени; там есть *особенность личная* или характер, всегда новый, подобно как всякое творение физической природы входит в класс, в статью, в семейство ему подобных, но имеет свое частное знамение. С другой стороны, Великий Петр, изменив многое, не изменил всего коренного русского: для того ли, что не хотел, или для того, что не мог: ибо и власть самодержцев имеет пределы. Сии остатки, действие ли природы, климата, естественных или гражданских обстоятельств еще образуют народное свойство россиян, подобно как юноша еще сохраняет в себе некоторые особенные черты его младенчества в физическом и нравственном смысле. Сходствуя с другими европейскими народами, мы и разнствуем с ними в некоторых способностях, обычаях, навыках так, что хотя и не можно иногда отличить россиянина от британца, но всегда отличим россиян от британцев: во *множестве* открывается *народное*. Сию истину отнесем и к словесности: будучи зерцалом ума и чувства народного, она также должна иметь в себе нечто особенное, незаметное в одном авторе, но явное во многих. Имея вкус французов, имеем и свой собственный: хвалим, чего они не хвалят; молчим, где они восхищаются. Есть звуки сердца русского, есть игра ума русского в произведениях нашей словесности, которая еще более отличится ими в своих дальнейших успехах. Молодые писатели нередко подражают у нас иноземным, ибо думают, ложно или справедливо, что мы еще не имеем великих образцов искусства: если бы сии писатели не знали творцов чужеземных, что бы сделали? *подражали* бы своим, но и тогда *списки* их остались бы *бездушными*. А кто рожден с избытком внутренних сил, тот и ныне, начав подражанием, свойственным юной слабости, будет наконец *сам собою* — оставит путеводителей, и свободный дух его, как орел дерзновенный, уединенно воспарит в горних пространствах.

Сему-то возвышению отечественных талантов мы должны содействовать, милостивые государи, для их и нашей славы, для их и нашего удовольствия. Слава! чье сердце, пока живо, может совершенно охладеть к ее вол-

шебным прелестям, несмотря на всю обманчивость ее наслаждений? Пленяя юношу своими лучезарными призраками, венком лавровым и плеском народным, она манит и старца к своим монументам долговечным, к памятникам заслуг и благодарности. Мы желали бы из самого гроба действовать на людей подобно невидимым добрым гениям и по смерти своей еще иметь друзей на земле. Но ежели слава изменяет, то есть другая, вернейшая, существеннейшая награда для писателя, от рока и людей независимая: *внутреннее услаждение деятельного таланта*, изъясняющее для нас удивительную любовь к трудам и терпение, коему мы обязаны столь многими бессмертными творениями и которое Бюффон называл *превосходнейшим даром:* [4] ибо не одни сочинители фолиантов, не одни антикварии имеют нужду в терпении: оно, может быть, еще нужнее для великого поэта, для великого оратора или великого живописца природы. «Удаленный от света (сказал мне, в юности моей, старец Виланд), не имея ни читателей, ни слушателей, в дикой пустыне, среди необитаемого острова, я в восторге, беседовал бы с уединенною Музою, неутомимо исправляя стихи мои, хотя бы и неизвестные миру». Вот тайна писателей, часто, но не всегда ласкаемых славою! Сильная мысль, истина, красота образа, выразительное слово, внезапно представляясь уму, оживляют душу и питают ее таким чистым, полным, ей *сродным* удовольствием, что она в сии счастливые минуты забывает всякое иное земное счастие. Когда в торжественном безмолвии храма и пышного двора Людовикова, указывая на гроб великого Конде, бессмертный Боссюэт гремел священным гласом Вевы, совлекал блестящие покровы с суетного величия, обнажал ничтожность мирских идолов, унижал гордыню, но возвышал душу откровениями неба [5]: тогда, волнуя сердца, видя везде слезы и сам обливаясь ими, он без сомнения наслаждался полнотою чувств своих и действия их на слушателей, но, может быть, еще более наслаждался, когда писал сию вдохновением ознаменованную речь; когда, углубясь в свою душу, черпал в ней сии разительные слова и мысли! Юноши, рожденные с истинными дарованиями! призываем вас к учению и к трудам; вы в них найдете для себя благороднейшие, неизъяснимые приятности: награду, которая выше похвал и славы!

Внутреннее удовольствие любимца муз действует всегда и на душу читателей: они вместе с ним восхища-

ются умом или сердцем, забывая иногда житейские беспокойства, преселяясь духом в тихий, спокойный мир умозрений, где обитают вечные истины, или вкушая сладость чувств добродетельных, которые одни имеют силу приводить нас в умиление. Видим иногда злоупотребление таланта, но цветы его на ядовитом поле разврата скоро увядают и тлеют: неувядаемость принадлежит единственно благу. В самых мнимых красотах порочного есть безобразие, оскорбительное не только для чувства нравственного, но и для вкуса в изящном, коего единство с добром тайно для разума, но известно сердцу. Низкие страсти унижают, охлаждают дарование; пламень его есть пламень добродетели.

Будучи источником душевных удовольствий для человека, словесность возвышает и нравственное достоинство государств. Великие тени Паскалей, Боссюэтов, Фенелонов, Расинов спасали знаменитость их отечества и в самые ужасные времена его мятежей народных. Если бы греки, если бы самые римляне только побеждали, мы не произносили бы их имени с таким уважением, с такою любовью; но мы пленялись «Илиадою» и «Энеидою», вместе с афинянами слушали Демосфена, с римлянами — Цицерона. Побеждали и моголы: Тамерланы затмили бы Фемистоклов и Цесарей; но моголы только убивали, а греки и римляне питают душу самого отдаленного потомства вечными красотами своих творений. Для того ли образуются, для того ли возносятся державы на земном шаре, чтобы единственно изумлять нас грозным колоссом силы и его звучным падением; чтобы одна, низвергая другую, чрез несколько веков обширною своею могилою служила вместо подножия новой державе, которая в чреду свою падет неминуемо? Нет! и жизнь наша и жизнь империй должны содействовать раскрытию великих способностей души человеческой, здесь все для души, все для ума и чувства; все бессмертно в их успехах! Сия мысль, среди гробов и тления, утешает нас каким-то великим утешением. Возвеличенная, утвержденная победами, да сияет Россия всеми блестящими дарами ума бессмертного; да умножает богатства Наук и Словесности; да слава России будет славою человечества — и да исполнится таким образом желание Екатерины Второй и Александра Первого!

А. И. ТУРГЕНЕВ



⟨РЕЧЬ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ⟩

О русской литературе! Можем ли мы употреблять это слово? Не одно ли это пустое название, тогда когда вещи в самом деле не существуют. Есть литература французская, немецкая, аглинская, но есть ли русская? Читай аглинских поэтов — ты увидишь дух агличан; то же и с французскими и немецкими, по произведениям их можно судить о характере их наций, но что можешь ты узнать о русском народе: читая Ломоносова, Сумарокова, Державина, Хераскова, Карамзина, в одном только Державине найдешь очень малые оттенки русского, в прекрасной повести Карамзина «Илья Муромец» также увидишь русское название, русские стоны и больше ничего. Театральные наши писатели, вместо того чтобы вникать в характер российского народа, в дух российской древности и потом в частные характеры наших древних героев, вместо того чтобы показывать нам по крайней мере на театре что-нибудь великое, важное и притом истинно русское, нашли, что гораздо легче, изобразив на декорациях вид Москвы и Кремля, заставить действовать каких-то нежных красноречивых французов, назвав их Труворами и даже Миниными и Пожарскими и пр. Если бы во время представления «Димитрия Самозванца» [1] восстал бы из

гроба сам Димитрий, думаю, он долго бы забавлялся сим зрелищем, не отгадывая, что оно значит, если бы не услышал наконец своего имени и набатного колокола. Вам самим отдаю на суд, любезные друзья! Могли бы только быть у нас, если бы мы воспользовались во всем пространстве нашею древностию, древними характерами российских князей, нашими древними происшествиями? Мы подражаем французским; но французы так оригинальны в своих трагедиях, что и самых греков и римлян превратили во французов, а мы напротив утратили всю оригинальность, всю силу (énergie) русского духа. При сем случае осмелюсь сделать одно замечание. Если уж непременно должно было нам подражать, то кажется гораздо сроднее бы с духом нашего народа подражать в театре аглинском, а не французском [2].

Теперь только в одних сказках и песнях находим мы остатки русской литературы, в сих-то драгоценных остатках, а особливо в песнях находим мы и чувствуем еще характер нашего народа. Они так сильны, так выразительны в веселом ли то или в печальном роде, что над всяким непременно должны произвести свое действие. В большей части из них, особливо в печальных, встречается такая пленяющая унылость, такие красоты чувства, которых тщетно стали бы искать мы в новейших подражательных произведениях нашей литературы. Но трудно уже переменить то, чего, кажется, никто и не подозревает. По крайней мере теперь нет никакой надежды, чтобы когда-нибудь процвела у нас истинно русская литература. Для сего нужно, чтобы мы и в обычаях, и в образе жизни, и в характере обратились к русской оригинальности, от которой мы удаляемся ежедневно. Посмотрим теперь на состояние нашей литературы. Какова она есть, позвольте мне, любезные друзья, сообщить вам о сем некоторые мысли. Может быть, вы их найдете странными, но я полагаюсь на ваше дружеское снисхождение и требую искренних ваших советов и наставлений. Последняя половина протекшего столетия была для нас то же, что для французов век Людвика XIV. У нас явились свои Расины, свои Вольтеры и Малербы, имена всех славнейших в России поэтов будут сиять в летописях Екатерины Великой. Ободренные свободою мыслей и книгопечатания, ободренные монаршею волею, стремившейся разливать в пространной империи свой свет наук и просвещения, потекли они в путь свой, открытый для них прежде

бессмертным Ломоносовым, очистили, привели в некоторое совершенство язык свой, прославили мудрую монархиню и себя вместе с нею. Теперь наступает новое столетие, обильнее ли оно будет писателями, нежели прошедшее? Может быть, но, судя по ходу нашей литературы, нельзя ли подумать, что у нас будет больше превосходных писателей в мелочах и что виноват в этом Карамзин. Позвольте напомнить вам, любезные друзья, что я предлагаю здесь о⟨д⟩ни сомнения и догадки, предлагаю для того, чтобы узнать ваше мнение. Карамзин сделал эпоху в нашей литературе и вопреки русскому характеру и климату и пр. ...

Он слишком склонил нас к мягкости и разнеженности. Ему бы надлежало явиться веком позже, тогда, когда бы мы имели уже более сочинений в важнейших родах; тогда пусть бы он в отечественные дубы и лавры вплетал цветы свои.

Скажу откровенно: он более вреден, нежели полезен нашей литературе, и с тою же откровенностию признаюсь, что и сам я, и, может быть, не я один, лучше желал написать то, что он, нежели все эпические наши поэты. Он вреден потому еще более, что пишет в своем роде прекрасно; пусть бы русские продолжали писать хуже и не так интересно, только бы занимались они важнейшими предметами [3], писали бы оригинальнее, важнее, не столько применялись к мелочным родам, пусть бы мешали они с великим уродливое, гигантское, чрезвычайное; можно думать, что это очистилось бы мало-помалу. Смотря на общий ход просвещения и особенно литературы в целом, надобно признаться, что Херасков больше для нас сделал, нежели Карамзин.

Должно однако ж сказать, что и сей последний, вместо вреда (который, впрочем, существует, может быть, только в моем воображении), принес бы величайшую пользу, если бы в эту самую минуту, как он явился на сцену, не устремилась за ним толпа безрассудных подражателей. Молодой писатель, видя такой отличный успех (и, впрочем, заслуженный, но только не в свое время) в нежном, всегда скорее склонится на эту сторону, нежели к чему-нибудь важному, великому. Обольщенный минутным одобрением, он истощит жар души своей в безделках, вместо того чтобы по долговременном размышлении устремить оный на что-нибудь достойное, пережить его и возвестить о нем в потомстве. Он захочет лучше

пользоваться настоящим днем, нежели будущим веком. Немногие решатся в жизни отбросить прелестный цветок, чтобы по смерти получить лавр, конечно, это и не во власти всякого. С другой стороны, правда и то, что если родится человек с великим духом с génie *, то отрасль к нежному на него не подействует. Но человек, чувствующий в себе некоторый талант, будет искать успеху в модной сентиментальности, и если он имеет какие-нибудь дарования от природы, то будет уже действовать на большее число.

Но найдется ли хоть один, кто бы отказался от того и от другого, кто бы, не будучи отлично замечен, хотел содействовать благу и успеху всего отечественного? Те, которые и сделали сие, конечно, сего не ожидали; они стремились к одной славе; но, не достигнув до сей цели, только что противно воли споспешествовали прямому ходу просвещения в целом. Таков, например, Херасков, который, не заслуживая в прочем отличного уважения и славы, содействовал, в хорошую сторону, успеху нашей литературы, открыв дорогу.

Но я не хочу винить Карамзина, всякий бы сделал на его месте то же. Виноват, если смею сказать, один случай, который произвел его слишком рано. Чем медленнее ход успехов, тем он вернее. Правда и то, что иногда один человек явится и, так сказать, увлечет за собою своих современников. Мы это знаем; мы сами имели Петра Великого, но такой человек для русской литературы должен быть теперь второй Ломоносов, а не Карамзин [4]. Напитанный русскою оригинальностию, одаренный творческим даром, должен он дать другой оборот нашей литературе; иначе дерево увянет, покрывшись приятными цветами, но не показав ни широких листьев, ни сочных питательных плодов.

---

* Гений (*фр.*).— *Ред.*

А. А. ПИСАРЕВ

РАССМОТРЕНИЕ ВСЕХ РЕЦЕНЗИЙ, ПОМЕЩЕННЫХ В ЕЖЕМЕСЯЧНОМ ИЗДАНИИ ПОД НАЗВАНИЕМ «МОСКОВСКИЙ ЖУРНАЛ», ИЗДАННЫЙ НА 1797 И 1799 ГОД Н. А. КАРАМЗИНЫМ *

Многие восстают против рецензии, имеют даже худое мнение о тех, которые оную пишут. Они несправедливы. Против рецензии не для чего вооружаться; это все равно, если бы ученики вздумали восстать против своих учителей, наставников или против людей, которые желают их видеть во всем усовершенствованных. Можно вооружиться против злоупотребления рецензии, но не против ее самой. Например: виновен ли в том закон, что есть худые судьи? Можно восстать против таких судей, но не против закона.

Многие говорят, что рецензия отнимает охоту упражняться в сочинении или в переводе; и для того будто бы молодые писатели, боясь рецензии, пренебрегают своими дарованиями или употребляют их на маловажные произведения, не заслуживающие внимания. Напротив, кажется,

* За приятнейший долг почитаем хотя однажды принести искреннюю благодарность г. рассмотрителю рецензий, помещенных в «Московском журнале», столь много и дружески участвующему в издании «Северного вестника». Все рецензии и другие пиесы, замеченные знаком „—“, суть произведения того же любезного сочинителя.— *Изд.*

рецензия еще более поощряет упражняться в словесности. Кроткие и благосклонные ее уроки час от часу более образуют юного писателя; он это сам чувствует, и желание быть совершеннее (ибо видит следы к оному) заставляет его неусыпнее прилежать в сочинении или переводе, и стараться оными выигрывать все внимание общества.

Многие еще говорят, что как наша словесность едва вышла из колыбели, то не лучше ли дать ей время еще *развить*, так сказать, свои способности. На это можно отвечать, что помощию спасительных советов рецензии словесность наша может скорее и надежнее укрепляться при своем усовершенствовании; рецензия пролагает ей дорогу, по которой она смелыми шагами идет к своей цели. Без рецензии словесность долгое время скиталась бы по излучистым дорогам и едва ли бы дошла до желаемого предмета совершенства. Мармонтель говорит: «Критик, подобно мудрому путеводителю, должен остановить путешествующего при наступлении ночи, дабы он не заблудился в темноте» [1].

Если бы первый стих, пропетый поэтом, был тотчас замечен, то второй бы стих был лучше первого, третий стих лучше второго, а десятый стих мы с большим бы удовольствием слушали. В противном же случае поэт, видя свое бессилие, принялся бы за другое искусство по своим силам и не обременял бы слух наш *вечною разноголосицею*, как теперь нередко случается. То же бы самое было с философическими, историческими и прочими книгами.

Хотя до сих пор и нет еще общих правил для рецензии (ибо вкус медленнее идет всякого дарования); однако же непростительно будет, если кто возьмется писать рецензию, как ему угодно. Большие сведения, строгая благопристойность, общий вкус служат вместо правил всякому рецензенту. Итак, тот, кто не уважает сии правила, равно виновен в глазах здравомыслящих людей, как и тот, который, не зная сих правил, дерзает писать рецензии. Некоторые места из сочинений лучших иностранных критиков, могут показать верные общие правила для рецензии. Однако ж и на нашем языке мы можем видеть примеры в рецензии ⟨...⟩

РАССУЖДЕНИЕ О СЛОВЕСНОСТИ, ЧИТАННОЕ В ВОЛЬНОМ ОБЩЕСТВЕ ЛЮБИТЕЛЕЙ НАУК, СЛОВЕСНОСТИ И ХУДОЖЕСТВ 18 НОЯБРЯ 1805 ГОДА

Словесность есть общее наименование сочинений, писанных стихами и прозою *. В пространном своем значении объемлет она: поэзию, красноречие, историю, философию, нравственность; настоящие же произведения, составляющие, так сказать, сущность *словесности*, суть поэмы всех родов, также всякого рода прозаические сочинения, кроме особенно касающихся до наук и художеств. Все таковые сочинения подлежат правилам *грамматики, риторики, пиитики*.

История *словесности* есть история успехов разума человеческого. Отыскивать ее источник есть все то же, что отыскивать начало чувств и воображения. Первое создание, разумом одаренное, появившееся в мир сей и едва еще познавшее бытие свое, славословило уже *непостижимого*.

Люди, соединившись в разные общества, прежде всего изыскивали легчайшие средства сообщать свои мысли, помнить происшествия — и поэзия была им лучшим на то пособием, не обременяя памяти; она была сходна с пылкостью их чувств и воображения **.

Древность *словесности* дошла до нас в одних только *отрывках*, составляющих Ветхий закон; важность предмета, превосходство мыслей, сила красноречия заключаются в преданиях Моисея и прочих пророков ***. Но как

---

* *Словесность, письмена, письменность, литература* (littérature) имеют одно значение.

** Гомет в своей книге «О происхождении законов, художеств, наук», часть 1, стран. 336, говорит, что все древнейшие предания египтян, финикиян, аравитян, китайцев, мексиканцев, перуанцев и прочих народов сохранились языком поэзии[1].

*** Моисей жил до Р. Х. за 1571 год. В Ветхом завете известны его отрывки под названием: пять книг Моисеевых. Блер в «Риторике» своей говорит, что в книгах Ветхого завета разность слога столь ощутительна, что легко можно различить сих сочинений, которые из них принадлежат к поэзии и к прозе. Например, законы Моисеевы без сомнения были писаны прозою; книга Иова, псалмы Давыда, песнь Соломона, плач Иеремии и большая часть пророческих сказаний есть неоспоримый отпечаток поэзии.

таковые *отрывки* принадлежат непосредственно к науке *богословия*, то древность настоящей *словесности* имеем мы в Омировой «Илиаде»*. Предшественники же Омира известны нам по одним только своим именам: Линий, Тамирис и прочие древние некоторые писатели упоминают об их *отрывках*; но они подлежат невозможным разысканиям.

Словесность переходила из одной страны в другую, подобно переселению народов, наук и художеств. ...Однако же все народы имели и имеют свою поэзию, следственно, и свою *собственную словесность*, более или менее усовершенствованную, по силе воображения и утончения вкуса.

Соображая все древние предания, можно только то сказать, что жители стран восточных просветили живущих в странах западных. Египет был колыбелью *словесности***. Греки ходили в сию страну учиться мудрости: их Фалесы, Пифагоры, Платоны превзошли своих учителей. Рим, ревнуя прочной славе Греции, оружием своим поработил ее; однако же гордые *римляне* не устыдились быть учениками *греков*; их Виргилии, Горации, Цицероны служат и доныне образцами...

За сею эпохою последовало опустошение Запада дикими народами, которые, разоряя все страны, ими пробегаемые, водворяли всюду невежество... По прошествии нескольких веков — развеялась мгла и Италия в свою уже чреду просветила всю Эвропу. Явились новые гении: Тассо, Мильтоны, Вольтеры, Руссо, подобно ярким светилам на горизонте и — новейшая *словесность* почти во всем сравнилась с древнею *словесностью*...

О *российской словесности* можно сказать то же, что и о *словесности* всех народов в мире,— что она возымела свое начало при соединении в обществе рассеянных диких людей. История *словесности* обыкновенно сближается с историею происхождения народов, где часто догадки берутся за неоспоримые истины. Впрочем, доказательство древней нашей *словесности* состоит в некоторых дошедших до нас народных песнях, в которых упоминаются обряды

---

* Омир жил до Р. Х. за тысячу лет [2]. Он писал свои поэмы стихами, равно как и его современник Исиод. Ферекид Скиросский, учитель Пифагоров, первый начал писать прозою[3].

** Греки под именем Эрмия (Hermes) разумели египетского писателя Фота или Таута (Thot), который считается первым изобретателем *письма* (см. мифологию аббата де Трессана) [4].

идолопоклонства; следственно, как кажется, сочинены до введения християнской веры*. К тому же можно безошибочно верить, что наша *словесность* и даже в самые древние времена имела большие успехи; но частые перевороты столь обширного государства не оставили тому никаких почти доказательств**. Итак, не имея верных средств к исследованию постепенного шествия нашей *словесности*, скажем только, что истинное *блестящее время* ее мы должны считать со времени Ломоносова***, которого красоты сделались для нас образцами в *словесности*.

Известно, что во всех искусствах образцы предшествовали правилам и потому самому непременные правила *словесности* основаны на превосходных творениях; не следовать им — значит лишать себя тех красот, которыми исполнены образцовые творения.

Все, что воображение обнять может, есть область *словесности*; основанием ее есть нравственность, цель — приятность или удовольствие, образцы ее — красота природы; красноречие и вкус суть ее принадлежности.

Без нравственности никакое произведение *словесности* не может заслужить общей похвалы, потому что порок никогда не бывает общим. Нравственность одна увековечивает сочинения, потому что польза ее есть польза общая и ее источник есть природа непреложная в началах и красотах своих [5].

Если греческий философ Платон высылает из мнимой своей республики всех пиитов [6], то сему причиною ненравственность, следственно и бесполезность многих стихотворцев его времени; сочинения же Платона показывают, что он не был врагом поэзии.

Древние мудрецы Греции и Рима старались красноречием украшать философию свою, и потому их нравоучения всякому понятны и полезны; без сей способности

---

* В летописях (Нестора и прочих) мы видим, что еще в IX веке дунайские славяне приняли крещение от князей своих Ростислава, Святополка и Коцеля и греческий царь Михаил прислал к славянам двух философов Мефодия и Константина для перевода на славянский язык церковных книг.

** Кроме небольшой поэмы: «Поход Игорев» и некоторых *отрывков* народных песен.

*** Однако же и до времен Ломоносова имели мы сочинения, преисполненные красноречия и превосходства в мыслях и в выражении: — творения С. Димитрия Ростовского, проповеди Феофана, сатиры Кантемира и прочие.

весьма трудно писателю быть вместе приятным и полезным.

В состав *словесности* нередко входят и самые науки и художества. Так, например, древняя поэзия говорит об астрономических наблюдениях, о физических исследованиях, о произведениях природы, о художествах и даже о самих ремеслах *. *Греки,* хотя в *мифологии* своей означили девять *муз* и распределили им особые отрасли просвещения, однако ж избрали для сего родных сестр и отвели им общее жилище[7]. Омир, Исиод в поэмах своих призывают всех *муз* без исключения. Пифагор, нашед равенство квадрата ипотенузы в прямоугольном треугольнике двум квадратам других сторон, в восторге своем принес в жертву сто волов всем девяти музам...[8]

Излишнее, кажется, приводить для сего еще в пример какую-нибудь иностранную новейшую *словесность;* скажем о нашей: Ломоносов, постигнувший все красоты *словесности,* умел в поэзии своей пленительною представить нам и самую *химию* **. Г. Бобров в пиитическом своем творении во многих местах прекрасно описал произведения страны Херсонейской, со всею точностию и подробностию естествоиспытателя ***.

Ученые и художники, несведущие в *словесности,* бывают невразумительны, грубы, ничтожны в произведениях своих. Примерами тому послужат многие сочинения, писанные на разные полезные предметы и пребывающие в вечном забвении, единственно по нелепости своего слога; также многие художественные произведения остаются без всякого внимания по ничтожным своим предметам и по грубой отделке несведущего в *словесности* художника, следственно и без утонченного вкуса. В биографиях всех ученых и художников видим, что они упражнялись в *словесности.*

Если ученым и художникам нужно быть сведущими в *словесности,* то равномерно и тем, которые упражняются в оной, стараться надобно иметь сведения в науках и художествах, чтобы при усовершенствовании своего слога могли они избирать себе предметы не только приятные, но и полезные — они должны поучать или исправлять.

---

* См. «Илиаду», «Одиссею»; также Исиодову поэму «Работа и дни».

** См. его письмо в стихах о стекле[9].

*** См. его поэму «Херсониду»[10].

Успехи словесности ускоряют успехи всех постановлений и самих законов, которые помощию *словесности* всякому быть могут ясны и вразумительны (немалое достоинство постановлений и законов).

Желательно, если бы произведения *словесности* всегда служили отголоском того века, в котором они писаны, и ясно бы изражали отличительные свойства народа, среди которого жил писатель. По существу языка весьма удобно судить о способностях и образе мыслей какого-либо народа *. Также надобно различать в *словесности* собственные произведения писателя от заимствованных его сочинений или *подражаний*.

Обязанности писателя не в том только состоят, чтобы писать много и писать обо всем; но надобно стараться произведениями своими посеять какие-либо полезные истины нравственности. Возбудить в нас страсти легче, нежели нас просветить, но и самое возбуждение страстей должно направлять к неминуемой пользе. Итак, тот, кто желает с пользою возбудить страсти в человеке, желает проложить кратчайший путь к добродетели.

Истинные писатели суть те, которые весь свой дар ума употребили в пользу своего отечества и для народной нравственности; правительству остается только ободрять деятельность таковых умов **.

Чтоб увидеть всяких мужей, упражняющихся в *словесности*, стоит только разогнуть книгу греческой или римской истории. Там, Марк Аврелий, Юлий Кесарь ***, быв венценосцами, гордились тем, чтоб быть и писате-

---

* Олоф Далин в Шведской истории[11], часть 1, гл. 8, § 2, замечает, что ежели язык суров и жесток, то и народ по большей части таков же; ежели язык недостаточен в словах для изящных и высоких выражений, то, кажется, что и народ мало размышлял о вещах такого рода; но ежели язык или приятен и мягок, или высокопарен, принужден и *выискан*, или гибок, чист и естественен: то сие самое заставляет мыслить тоже и о душевном расположении народа.

** Вот примеры, как древние умели ценить дарования ума: в Греции многочисленное собрание людей, среди самих игр Олимпийских, со вниманием и даже с почтением слушало чтение Иродотовой Истории[12]. Во время Пелопонизской войны, когда афиняне в Сицилии совершенно были побеждены, всех военнопленных осуждали на смерть, исключая тех, которые знали несколько хотя стихов из трагедий Эврипида[13].

*** Марк Аврелий писал рассуждения о своей жизни в 12 книгах[14]. Из многих сочинений Юлия Кесаря в стихах и в прозе дошли до нас одни только примечания на войну галлов и на междоусобные брани[15].

лями. Там, Ксенофонт, Фукидид * были воинами и писателями; Димосфен, Цицерон ** занимались важнейшими государственными делами и были писателями ***. В новейшие времена разогните творения великой Екатерины, Фридерика Второго... ****

Упадок словесности означает слабость воображения; слабость воображения означает уменьшение способностей ума; с уменьшением способностей ума уменьшаются все способности души и сердца, и человек — пресмыкается!..

---

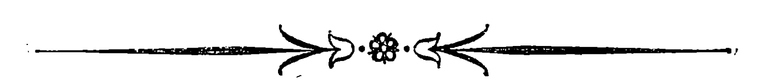
* Ксенофонт служил в войсках Кира и Агезилая; из многих его сочинений примечательнее «История о Кире»[16] и Греческая История. Фукидид служил во время Пелопонизской войны и писал историю оной.

** Димосфен был греческий оратор; он вооружал афинян против царей македонских и писал речи. Цицерон был римской оратор и консул, писал: «Рассуждение об искусстве оратора»[17], речи, философические сочинения, письма и эпистолы.

*** Здесь приведены в пример только те великие мужи древности, которых сочинения до нас дошли.

**** Великая Екатерина написала о законоположении под именем «Наказа», «Записки российской истории» и многие театральные сочинения[18]. Фридерик Второй, король Прусский, написал много философических и других сочинений в прозе и в стихах[19].

Н. П. БРУСИЛОВ



НЕЧТО О КРИТИКЕ

Критика многих устрашает — хотя и правда, что она *мало научает нас писать* и что *гораздо сильнее действуют образцы и примеры*, хотя правда и то, что *хорошая книга есть самая лучшая критика на дурные книги* [1]; однако ж критика нужна для успехов словесности — ибо она более всего очищает и усовершенствует вкус. Но должно признаться, чтобы решить участь книги и славу сочинителя, надобно быть Квинтилианом или Лагарпом.

Критики, помещаемые у нас в журналах, иногда наполнены одними насмешками — есть однако ж из них и такие, которые дают сочинителю истинные уроки словесности. В число сих включить можно некоторые критики «Московского журнала» и некоторые, помещенные в «Северном вестнике», как то: рассмотрение поэмы «Петр Великий» и рассмотрение рецензий «Московского Меркурия»; мы не знаем, кто писал их; но признательно сказать должно, что они из лучших на нашем языке и писаны так, как должна быть писана критика, имеющая благонамеренную цель [2]. Она должна быть недвусмысленна, ясна и благопристойна. Колкости и насмешки приличны в комедиях, где шутят на общий счет; но критика относится на одно лицо, иногда известное публике,

следовательно, колкости в критике столь же неизвинительны и так же не могут быть терпимы, как и личные комедии. Квинтилиан, Лонгин [3], Лагарп, Вольтер критиковали справедливо; но без всякой обиды сочинителю, цель их критики была отдавать должную цену хорошим писателям и исправлять дурных, дать сим последним уроки, но не оскорбить, не ожесточить их — они говорили как учители, и мы счастливы были бы, если бы наши критики старались им подражать.

Хотя Вольтер и вольнее других в своей критике, хотя и позволяет себе иногда колкие шутки, но они извинительны, ибо относятся не на лицо сочинителя, а на его сочинение. Сам Вольтер говорит, что «сатирики ограничиваются одними только шутками, острым словцом, колкостию; но что тот, кто хочет научиться или научить других, должен все разбирать и исследовать с величайшею осмотрительностию» [4].

Первое достоинство критики есть *беспристрастие*, без оного и самый талант послужит только к большему заблуждению.

Огорчить человека легко — сказать, что книга никуда не годится и того легче; но сего ли требуется от рецензента?

Прочесть книгу не один раз, понять цель сочинителя, разобрать оную со всевозможным беспристрастием, показать не одни недостатки, но и совершенства оной, ибо редкая книга может быть дурна и бесполезна во всех отношениях, делать приговор не решительный, но справедливый, употреблять выражения не колкие, но приличные, не смеяться ни на счет сочинителя, ни на счет его книги; но говорить истину, повторим еще раз, что *прочесть* книгу всю, а не *раскрывать* только ее неудачу — и помнить, что лучше одну рассмотреть со вниманием, нежели о ста книгах сказать мнение слегка. — Вот правила благоразумной критики, которым может быть не все следуют. Иногда злоречие почитается за остроумную критику. «Tout faiseur de journal doit tribut au malin» *, сказал Лафонтен [5]. Вольтер заметил, что лучше платить дань *справедливости* и *здравому рассудку* [6]. В сих словах Вольтера заключаются главнейшие правила критики.

---

* «Всякий газетчик платит дань лукавому [дьяволу]» (*фр.*).— *Ред.*

О ПНИНЕ И ЕГО СОЧИНЕНИЯХ

Неумолимая смерть махнула страшною косою — и в мире не стало одного доброго человека!.. Поэт любезный, друг искренний, защитник угнетенных, утешитель несчастных, Пнин, скончался прошедшего сентября 17 числа, между 10 и 11 часов пополудни. Друзья и любители изящного провожали со слезами гроб поэта-философа...

Ежели смерть есть неизбежный удел людей, то мы должны роптать на нее только за то, что она вырвала из объятий жизни человека доброго, который, будучи одарен от природы всеми блестящими качествами, украшающими человека, впоследствии мог бы взойти на ту ступень, на которой человек имеет все способы украшать путь жизни своей благодеяниями. В цветущих летах, едва достигши тридцатилетнего возраста, уважаем всеми, осыпанный благодеяниями монарха — покровителя наук, заслужив талантами своими уважение публики и добрым сердцем любовь друзей — Пнин имел в виду блестящую перспективу и в маститой старости вкусил бы плод своих трудов; но смерть, с завистию взиравшая на столь славную жертву, единым взмахом ужасного жезла пресекла нечаянно жизнь и все лестные надежды его и все ожидания, которые мы вправе могли иметь от его дарований. Публика лишилась в нем хорошего писателя, друзья потеряли в нем человека, которого любили искренно.

Иван Петрович Пнин обучался первоначально в благородном пансионе Московского университета, а потом в кадетском корпусе. В последнюю Шведскую войну был он офицером артиллерии и служил во флотилии. В 1801 году вступил в канцелярию Государственного Совета, а в 1802 году, при учреждении министерств, поступил экспедитором в департамент министра народного просвещения. Два месяца тому назад был он здоров и весел; но вдруг злая чахотка, следствие сильной простуды, лишила его совершенно сил. Слабость здоровья принудила его взять отставку — чин коллежского советника и пенсия были наградою его службы.

Сочинения Пнина останутся незабвенными в летописях нашей словесности. Давно уже сказано, что хорошие писатели еще в ребячестве оказывают тот быстрый полет гения, который впоследствии возводит их на верх славы — Пнин в младенчестве еще сочинял стихи, которые могли бы сделать честь и в совершенном возрасте чело-

веку. Творения его исполнены того духа поэзии и того чувства добродетели и истины, которые составляют совершенство образованного человека. Хотя он умер молод, но труды его в словесности были многочисленны: в 1798 году издавал он «Санкт-Петербургский журнал», который был занимателен для публики по прекрасным стихотворениям, излившимся из его пера. С качеством хорошего поэта соединял он и качество хорошего прозаиста и собственным примером доказал, что хороший поэт может быть и хорошим писателем в прозе и что для человека, одаренного талантами, все роды писаний свойственны. Он написал «Вопль невинности, отвергаемой законом», «Опыт о просвещении» и трудился над сочинением «О возбуждении патриотизма» [1]. С будущего года хотел он издавать журнал под названием «Народный вестник», который, если судить по программе и талантам издателя, конечно, был бы лучшим произведением нашей словесности и далеко бы оставил за собою все журналы, доселе у нас бывшие. В последние минуты жизни своей трудился он над сочинением драмы «Велизарий» — написал уже первое действие, но нечаянная смерть не позволила ему оной кончить.

Пнин был рожден поэтом истины. Лира его не гремела похвал лести — он хвалил иногда; но самая похвала его имела на себе печать истины. Осыпая похвалами, он умел давать уроки строгой добродетели. Просвещенные иностранцы, хотя в слабом переводе, умели чувствовать цену и восхищаться красотами его творений. В 1804 году хотел он издать свои сочинения под названием «Моя лира»; но оставил впоследствии свое намерение. Склонясь на просьбы журналистов, отдал он им свои стихи. Публика с удовольствием читала в журналах нынешнего года прекрасные стихи его «Славу» и «Надежду». Любя меня, брал он участие в сем издании: ода «Человек», «Уединение», «Стихи на сон», «К роще» суть произведения его пера [2]. Но славнейший памятник, оставленный им, есть «Ода на правосудие», сочиненная им в нынешнем году. Последним произведением его пера, если не ошибаюсь, был «Гимн», петый при заложении биржи на случай посещения, коим удостоил государь император российское купечество. Вольное общество любителей наук, словесности и художеств, уважая отличные дарования его, 15 июля сего года, избрало его своим президентом. Пнин не успел произвести в действо того, что он хотел пред-

принять для чести общества и, смею сказать, для пользы словесности. Оплакав невозвратную потерю, друзья любезного поэта согласились воздвигнуть на гробе его памятник общим иждивением *. Дабы дать сильнее почувствовать читателям ту потерю, которую мы сделали, да позволено мне будет, в память несчастного поэта, поместить оду его на правосудие [4], хотя она и была уже напечатана. Сие произведение его пера будет лучшим памятником, который только можно воздвигнуть в честь его.

Пнин умер с спокойствием непорочной совести, он сохранил до последней минуты память и присутствие духа. Он не страшился смерти, ибо она ужасна только злодеям — добрый не ужасается сего последнего жребия и спокойно заносит ногу в вечность! тот, кто в прекрасных стихах сказал:

Что смерть последняя беда!

Мог ли ужасаться ее? Мог ли оставлять с горестью жизнь тот, кто написал сии прекрасные стихи:

Что жизнь?— Ужасной сон, который кончим в гробе.
Что жить?— Быть жертвою страстям, обманам, злобе! [5]

Я оплакиваю в нем не поэта славного, но человека доброго, друга истинного, которого я почитал и любил нелицемерно! Ах! титло *доброго* есть первейшее и достойнейшее человека!

Всякой, кто знал Пнина, согласится, что при великом уме, быстром понятии, чрезмерной памяти, глубоком познании он имел сердце нежное, чувствительное, открытое для дружбы. С такими преимуществами, не всем данными природою, он пользовался всеобщим уважением и любовию. Нашед приятелей, он не терял их никогда; знал тайну привлекать к себе сердца людей и умел в самом дружеском обращении соединять любовь с уважением.

---

* 23 сентября в заседании Вольного общества любителей наук, словесности и художеств, где я читал сию статью, члены в тот же вечер собрали подписку на сооружение памятника Ив. Петр. Пнину. Члены-художники вызвались сделать для оного рисунки, а г. Востоков предложил изобразить на камне сии слова: «Друзья Пнину». Сей будет единственный памятник, воздвигнутый целым обществом одному человеку. С каким рвением члены друг пред другом старались почтить память несчастного Пнина! [3] Г-да Языков, Измайлов, Попугаев, Радищев, Остолопов, Писарев читали сочинения в честь покойного сочлена своего, в которых тщились изобразить нелестную скорбь о потере невозвратной.

Я говорил о Пнине как о писателе, теперь должен показать ту черту его характера и сердца, которая всегда заставит жалеть о потере сего достойного человека. Будучи весьма небогат, он любил помогать несчастным. С жаром друга человечества всякую скорбь угнетенного людьми или судьбою человека брал он близко к сердцу своему и не щадил ни трудов, ни покоя, ни иждивения для облегчения судьбы несчастных. Он чувствовал, что благодеяние тогда только дорого, когда оно, согласуясь с учением христианским, творится втайне и покрывает завесою неизвестности руку, ниспосылающую благодеяние. «Да не увесть шуйца твоя, что творит десница твоя» [6]— есть первейший долг истинного христианина.

Прости мне, тень поэта! если я слабым пером моим дерзнул изобразить твои добродетели! Не лесть заставила меня писать сии строки — тебя уже нет в сем печальном мире! Благодарность, дружба предводили пером моим. Ах! счастлив бы я был, если бы возмог чем-либо изъяснить ту благодарность и любовь, которыми пылало к тебе мое сердце; если бы возмог когда заглушить то чувство скорби, которое со смертию твоею врезалось в мое сердце и которое никогда уже из оного не изгладится...

В. А. ЖУКОВСКИЙ

О НРАВСТВЕННОЙ ПОЛЬЗЕ ПОЭЗИИ

(ПИСЬМО К ФИЛАЛЕТУ)

Я должен признаться, Филалет, что мнение твое о поэзии не кажется мне справедливым — извиняю твою ошибку: некогда сам мудрый Сократ думал одинаково с тобою о сем предмете. Вы оба ограничиваете поэзию непосредственным усовершенствованием добродетели, непосредственным возбуждением благородных и высоких мыслей — заблуждение, Филалет! Но к сему заблуждению ты прибавляешь еще другое: думаешь, что поставляемое тобою за предмет поэзии должно быть принято и за правило в ее теории. Позвольте мне объяснить, почему и в том и в другом случае мнение мое с твоим несогласно.

Ты знаешь, что стихотворское дарование заключается в превосходстве и более нежели обыкновенной силе низших или, если хочешь, эстетических качеств души человеческой. Способность представлять живо отсутственные предметы, давать им посредством воображения бытие, совокуплять несходные, часто далекие одна от другой идеи, сильнее других трогаться всем тем, что может быть согласно с естественными склонностями человеческого сердца, словом: мечтательность, дар воображать, остроумие, тонкая чувствительность — вот истинные качества

стихотворца! Красоты, которые производит гений, одаренный сими необыкновенными силами, не могут иметь влияния на читателя, если в душе его не будут пробуждены ими те же самые силы. В мире духовном замечается такое же точно соотношение между различными силами, как и в мире физическом; приведите в движение одну, все другие, с нею сходные и к ней близкие, пробудятся, придут в сотрясение, начнут действовать, и так как в натуре ничто не прекращается вдруг, не оставляя по себе следствий, более или менее ощутительных, то и сие движение никогда не бывает совершенно бесплодным для движимых сил; деятельность, как в физическом, так и в моральном мире способствует к усовершенствованию действующей силы: действуя теперь, становится она способнее действовать после. Ты уверен, Филалет, что наша фантазия с каждою новою картиною поэта приобретает что-нибудь новое; что ум наш, руководствуемый его остротою, обогащается новым, тонким замечанием, новою необыкновенною связию мыслей; что наше сердце, увлеченное его чувствами, трогается; но этого недовольно: все наше воображение становится живее, все наше остроумие деятельнее, все наше сердце чувствительнее и нежнее. Силы сии, будучи неоднократно в нас пробуждаемы, приобретают через то более готовности, напряжения, совершенства для будущей деятельности.

Вот что, любезный Филалет, называю истинным, высоким предметом поэзии. Счастие человека заключено в совершенстве его натуры, а натура его не иное что, как сумма тех сил, которыми одарил его верховный создатель, и тот, кто возвышает в нем ту или другую силу, какая бы она впрочем ни была, тот без сомнения действует для его блага, ускоряет его стремление к совершенству. Мыслить, что удовольствие, получаемое от чтения стихов, может быть одним простым удовольствием, не имеющим никакого влияния на будущее, есть по моему мнению грубая ошибка. Нет, оно имеет влияние, и влияние *полезное*. Правда (замечу мимоходом), в одной душе можно гораздо более испортить, нежели в другой усовершенствовать или исправить. Из всего сказанного выше, Филалет, можешь извлечь истинное правило, как надлежит употреблять талант стихотворческий. Стихотворцу не нужно иметь в виду непосредственного образования добродетелей, непосредственного пробуждения высоких и благородных чувств; нравственное чувство не

есть единственное качество души, которое он может и должен усовершенствовать: оно принадлежит к целой системе разнообразных сил человеческого духа, могущих быть все приводимы в действие или возвышаемы; но действие одной силы не производит необходимо действия всех вместе; и так как в теле одно чувство, будучи благороднее и выше других, доставляет душе обильнейшие и более разнообразные идеи, как в теле одно чувство может быть образовано со вредом прочих, обращено на предметы ему противные или приучено к деятельности ложной и ему несвойственной, так и в душе некоторые силы, высшие, благороднейшие, драгоценнейшие, могут быть усовершенствованы со вредом других, занимаемы недостойными их предметами, приучены к деятельности, им несвойственной или для них пагубной. Но, Филалет, скажи мне, должно ли притуплять чувство слуха, чтобы удовлетворить чувству вкуса; давать пищу обонянию и вредить зрению или приучать чувство осязания ко впечатлениям, противным человеческой натуре? С другой стороны, в отношении к душе, надлежит ли низшие силы возбуждать к противоборствию с высшими или давать им направление, не соответствующее цели создателя? Так и поэт: он должен усиливать воображение не со вредом рассудку; давать остроумию пищу, но только не на счет добродетелей общественных или живописать любовь, не делая привлекательными ни чувственности, ни сладострастия.

Надеюсь, мой друг, что правило сие покажется тебе вообще неотрицаемым; оно твое, но только распространенное и несколько исправленное. Впрочем, мы можем остаться несогласными в его применении к случаям частным, и в этом-то применении, Филалет, наиболее ошибся Сократ, или правильнее Платон, изъяснитель его мыслей[1]. Конечно, относительно к мифологии греков, не мог он смотреть на поэзию с той точки зрения, с которой мы смотрим на нее теперь: ибо то, что ныне принимается за вымысел стихотворческий, то было в Сократово время народною верою, следовательно, могло иметь действие, совсем не отвечающее тому, какое имеет в наше время. Но, Филалет, и в отношении к действию моральному Платон, кажется мне, хочет остерегать нас от таких опасностей, которые существуют в одном его воображении; мне кажется, что он весьма часто неморальность *предмета* смешивает с неморальностию *изобра-*

жения... Но лучше определить правило, нежели рассуждать об его употреблении! Правило сие уже найдено; спрашиваю: к чему принадлежит оно более: к теории стихотворства или к науке моральной?

Нравственность, известно нам, занимается не одною или некоторыми, но вообще всеми силами нашей натуры. Каждую из них рассматривает она в отношении к усовершенствованию целого существа нашего и все сии силы старается привести в ту гармонию, от которой необходимо зависит человеческое счастие; теория стихотворства, напротив, заключена в пределах гораздо теснейших. Поэзия действует на одни эстетические силы нашей души, следственно, и ее теория должна иметь отношение к одним только эстетическим силам. Предмет поэзии: чувственное совершенство, следовательно, и предметом ее теории должно быть сие же самое чувственное совершенство, изображаемое посредством языка, единственного орудия стихотворцев. Если ж наука сия займется не одним изящным, но будет обнимать в то же время и совершенства, не подлежащие чувству, или — если позволено говорить языком артиста — не составляющие образа, *феномена*: то удалится она от своего назначения и выступит за собственные свои пределы.

На стихотворно-*прекрасное* должно смотреть с той же точки зрения, как и на стихотворно-*истинное*. Рассудок, проницающий в сущность вещей и разбирающий следствия, употребляет в суждениях своих не тот масштаб, который употребляет чувство. Что нужды стихотворцу, действующему на одно воображение, если рассудок, по строгом разборе понятий, найдет вещи совсем не такими, какими представляются они воображению? Что нужды ему до противуречий логических, если они не ощутительны для чувства, если не иначе могут быть замечены, как с сильным и долговременным напряжением мыслящей силы? Золотой век, в который переселяют нас стихотворцы, есть без сомнения вымысел, несбыточная басня! Человек, при столь однообразном и ограниченном образе жизни, какую ведут аркадские пастухи, в таком стесненном круге действия, чувства и общежития, конечно не мог бы приобрести такой утонченной образованности, какую находят в нем стихотворцы; но какая нужда стихотворцам до истины! Они хотят веселить наше вооб-

ражение приятными мечтами, нас забавлять, привлекать и трогать! И если стихотворец умел прикрыть противоречие, дал вымыслу наружность справедливого искусством, нигде не отступил от главного предположения, на котором основал он свой вымысел, то он в совершенстве исполнил предписанное законами *его* искусства; и если во многом погрешил он противу здравой логики, то без сомнения не сделал ни одной ошибки как стихотворец.

Филалет! все сказанное мною о стихотворно-*истинном* может естественно применено быть к стихотворно-*прекрасному*. Чего требует от поэта его искусство? Чтобы он не оскорблял непосредственно чувства морального, чтобы он не противоречил морально-изящному, которое почитается одним из главных источников красоты стихотворческой — но существенною моральною красотою занимается он столь же мало, как и существенною логическою истиною. Пускай рассудок вооружается противу чувства и страсти, производимых в нас стихотворцем; пускай отвергает он как ложный или мечтательный тот образ мнения, который мы нечувствительно принимаем вместе с поэтом; пускай находит недостойными или чудовищными те характеры, которые, будучи украшены цветами поэзии, кажутся нам привлекательными и превосходными,— все это не принадлежит к стихотворному искусству: оно имеет в виду одно изящное, действует исключительно на одно чувство, остается довольным, если недостаток морально-прекрасного не обратится в совершенное моральное безобразие. Стихотворец исполнил свою должность как стихотворец: он прав пред судилищем критики: кто хочет его обвинить, тому остается вести его пред судилище морали.

Итак, любезный Филалет, правило, что стихотворец должен иметь единственною целию своею усовершенствование или образование добродетелей моральных, не может принадлежать к теории стихотворного искусства: оно было бы в ней совершенно отчужденным от других правил, без всякой естественной с ними связи; оно могло бы заключаться не в самой книге, а разве только в ее предисловии или дополнении; оно также мало входит в сию теорию, как, например, в трактате об искусстве военном важное правило, что всякое государство должно воевать не иначе, как для поддержания своих прав и для

охранения своих народов. Войну, как справедливую, так и несправедливую, ведут одинаким образом, и в той и в другой одинакие военные движения. Спроси *Фоларда*[2], он скажет тебе, что Кесарь превосходит Помпея, как полководец; но ты знаешь, что Кесарь сражался для порабощения своего отечества и что Помпей защищал его свободу. Стихи, противные и не противные морали, сочиняемы по одинаким правилам. Спроси критика; он скажет тебе, что Вольтерова «Орлеанская дева», как произведение искусства, превосходнее «Религии», поэмы Расинова сына[3].

Но, Филалет, уменьшает ли все это истину важного для писателей правила: имейте в предмете образование моральных добродетелей? Не думаю! То, что не входит в теорию военного *искусства*, может быть еще правилом для *воина*; не принадлежащее к теории *стихотворства* может быть, несмотря на то, законом для самого *стихотворца*.

В науках теоретических, в которых вещи представляются нам такими точно, каковы они в самом деле, отделяются обыкновенно от других понятий такие, которых не можно привести в существенность, не подвергая себя заблуждению; в науках практических, в которых показывают нам то, что мы должны делать, также встречаются сии отдельные понятия, которые столь же мало надлежит приводить в существенность. Искусство стихотворное дает понятие стихотворцу о том, что должен он делать, как артист; но стихотворец, именно потому, что он стихотворец, ужели не имеет никаких других обязанностей, перестает ли быть человеком, почитателем бога, членом общества, сыном отечества? А будучи ими, ужели не имеет других, важнейших обязанностей, всегда неразлучных с обязанностями поэта? Может ли он сказать самому себе: уничтожу все прочие свои отношения, и буду единственно стихотворцем? А если не может он уничтожить сих отношений, то может ли пренебречь и должности, необходимо соединенные с ними? И какой читатель захочет предположить в нем сей произвольный разрыв с самим собою? Но всякий читатель, будучи критиком *стихотворца*, есть в то же время и судия *человека*; и горе поэту, если одобрение судии не будет для него столь же важно, как и одобрение критика!

О БАСНЕ И БАСНЯХ КРЫЛОВА

Что в наше время называется баснею? Стихотворный рассказ происшествия, в котором действующими лицами обыкновенно бывают или животные, или твари неодушевленные. Цель сего рассказа — впечатление в уме какой-нибудь нравственной истины, заимствуемой из общежития и, следовательно, более или менее полезной.

Отвлеченная истина, предлагаемая простым и вообще для редких приятным языком философа-моралиста, действуя на одни способности умственные, оставляет в душе человеческой один только легкий и слишком скоро исчезающий след. Та же самая истина, представленная в действии и, следовательно, пробуждающая в нас и чувство и воображение, принимает в глазах наших образ вещественный, впечатлевается в рассудке сильнее и должна сохраниться в нем долее. Какое сравнение между сухим понятием, облеченным в простую одежду слов, и тем же самым понятием, одушевленным, украшенным приятностию вымысла, имеющим отличительную, заметную для воображения нашего форму? — Таков главный *предмет* баснописца.

Действующими лицами в басне бывают обыкновенно или животные, лишенные рассудка, или творения неодушевленные. Полагаю тому четыре главные причины. Первая: *особенность характера*, которою каждое животное отличено одно от другого. Басня есть мораль в действии; в ней общие понятия нравственности, извлекаемые из общежития, применяются, как сказано выше, к случаю частному и посредством сего применения делаются ощутительнее. Тот мир, который находим в басне, есть некоторым образом чистое зеркало, в котором отражается *мир человеческий*. Животные представляют в ней человека, но человека в некоторых только отношениях, с некоторыми особенными свойствами, и каждое животное, имея при себе свой неотъемлемый постоянный характер, есть, так сказать, *готовое* и для каждого ясное изображение как человека, так и характера, ему принадлежащего. Вы заставляете действовать волка — я вижу кровожадного хищника; выводите на сцену лисицу — я вижу льстеца или обманщика, и вы избавлены от труда прибегать к излишнему объяснению.

Второе: перенося воображение читателя в новый мечтательный мир, вы доставляете ему удовольствие *сравнивать* вымышленное с существующим (которому первое служит подобием), а удовольствие сравнения делает и самую мораль привлекательною. Третие: басня есть нравственный *урок*, который с помощию скотов и вещей неодушевленных даете вы человеку; представляя ему в пример существа, отличные от него натурою и совершенно для него чуждые, вы щадите его самолюбие, вы заставляете его судить беспристрастно, и он нечувствительно произносит строгий приговор над самим собою. Четвертое: *прелесть чудесного*. На ту сцену, на которой привыкли мы видеть действующим человека, выводите вы могуществом стихотворства такие творения, которые в существенности удалены от нее природою,— чудесность, столь же для нас приятная, как и в эпической поэме действие сверхъестественных сил, духов, сильфов, гномов и им подобных. Разительность чудесного сообщается некоторым образом и той морали, которая сокрыта под ним стихотворцем; а читатель, чтобы достигнуть до этой морали, согласен и самую чудесность принимать за естественное.

Напрасно приписывают изобретение басни рабству *, а честь сего изобретения отдают в особенности какому-то азиатскому народу. Не знаю, почему рабам приличнее употреблять иносказания, нежели свободным. Если невольник, опасаясь раздражить тирана, принужден скрывать истину под маскою вымысла, то человек свободный в угождение самолюбию — другого рода тирану и, может быть, еще более взыскательному — не менее обязан украшать предлагаемое им наставление формою приятною. В обоих случаях положение моралиста одинаково. Что же касается до изобретения, то басня, кажется нам, принадлежит не одному народу в особенности, а всем вообще, равно как и все другие роды поэзии. Вероятно, что прежде она была собственностию не стихотворца, а оратора и философа. И оратор и философ, рассуждая о политике и нравственности, употребляли для большей ясности срав-

---

* Il est vraisemblable que les fables, dans le goût de celles qu' on attribue à Esope et qui sont plus anciennes que lui, furent inventées en Asie par les premiers peuples subjugués; des hommes libres n'auraient pas toujours besoin de déguiser la vérité: on ne peut en parler à un tyran qu'en paraboles, encore ce détour même est-il dangereux. *Voltaire*. Questions sur *l'Encyclopédie*. *Art. Fable* [1].

нения и примеры, заимствованные из общежития или природы. От простого примера, в котором представляемо было одно только сходство идеи предлагаемой с предметом заимственным, легко могли перейти к басне, в которой предлагаемая истина выводима из *действия* вымышленного, но имеющего отношение к действию настоящему и, так сказать, заступающему его место (ибо для произведения сильнейшего впечатления действие вымышленное должно быть принимаемо в басне (условно) за сбыточное, возможное, и как будто в самом деле случившееся). Пример объясняет мысль, но он сливается с предложением и, так сказать, в нем исчезает. Басня есть нечто отдельное и целое, она заключает в себе действие для нас привлекательное — от сей отдельности и целости и самая мораль получает характер отличительный; а будучи выводима из действия привлекательного, сама становится для нас привлекательнее.

В истории басни можно заметить *три* главные эпохи: первая, когда она была не иное что, как простой риторический способ, пример, сравнение; вторая, когда получила бытие отдельное и сделалась одним из действительнейших способов предложения моральной истины для оратора или философа нравственного,— таковы басни, известные нам под именем Эзоповых, Федровы и в наше время Лессинговы; [2] третья, когда из области красноречия перешла она в область поэзии, то есть получила ту форму, которой обязана в наше время Лафонтену и его подражателям, а в древности Горацию *. Древние философы (древних баснописцев надлежит скорее причислить к простым моралистам, нежели к поэтам) не сочиняли басен; они рассказывали их при случае, применяя их к обстоятельствам или к той истине, которую доказать были намерены; они хотели не нравиться своим рассказом, а просто наставлять и для того, употребляя басню как способ убеждения или объяснения, менее заботились о форме ее, нежели о согласии своего вымысла с моральною истиною, из него извлекаемою, или тем случаем, заимствованным из общежития, которому он служил подобием. Следственно, отличительный характер басен древних должна быть краткость. Моралист, имея в предмете запечатлеть в уме читателя или слушателя известное правило практической морали, должен необходимо избегать всякой излишности в

---

* Сатира VI, книга II.

рассказе — следовательно, всякое *украшение* почитать излишностию. Язык его должен быть самый простой и краткий — следовательно, проза (Федр писал в стихах, но его стихи отличны от простой прозы одним только размером); наконец, заставляя действовать скотов и тварей неодушевленных, он должен употреблять их как одни *аллегорические образы* тех характеров, которые намерен изобразить,— следовательно, в одном только отношении к сим характерам, а не давать каждому характеру собственного, ему принадлежащего, неотносительного, что отвлекло бы внимание от главного предмета, то есть от морали, и обратило бы его на принадлежность, то есть на те аллегорические лица, которые входят в состав басни. Лучшим образом таких басен могут быть, по мнению моему, Лессинговы. Но сделавшись собственностию стихотворца, басня переменила и форму: что прежде было простою принадлежностию,— я говорю о действии,— то сделалось главным и столь же важным для стихотворца, как и самая мораль. Поэзию называют *подражанием природе*; цель ее: *нравиться* воображению, образуя рассудок и сердце,— следовательно, и баснописец-поэт необходимо должен, подражая той природе, которую берет за образец, *нравиться* воображению своим подражанием. Итак, в басне стихотворной я должен под личиною вымысла находить существенный мир со всеми его оттенками; животные, герои басни, представляют людей: следовательно, они должны для воображения моего сохранить не только собственный, данный природою им образ, но вместе и относительный, данный им стихотворцем, так, чтобы я видел пред собою в одном и том же лице и животное, и тот человеческий характер, которому оно служит изображением, со всеми их отличительными чертами. Баснописец-поэт составляет *один мечтательный* мир из *двух существенных*: в одном заимствует характеры, свойства моральные и самое действие, в другом одни только лица. Чего же я от него требую? Чтобы он пленял мое воображение верным изображением лиц; чтобы он своим рассказом принудил меня принимать в них живое участие; чтобы овладел и вниманием моим, и чувством, заставляя их действовать согласно с моральными свойствами, им данными; чтобы волшебством поэзии увлек меня вместе с собою в тот мысленный мир, который создан его воображением, и сделал на время, так сказать, согражданином его обитателей; и чтобы, наконец, удовлетворил рассудку

моему какою-нибудь моральною истиною, которая не иное что, как цель, к которой привел он меня стезею цветущею. Таковы басни стихотворцев новейших, и в особенности Лафонтеновы.

Из всего сказанного выше следует, что басня (несмотря на Лессингово несколько натянутое разделение [3]) может быть, естественно: или *прозаическая*, в которой вымысел без всяких украшений, ограниченный одним простым рассказом, служит только прозрачным покровом нравственной истины; или *стихотворная*, в которой вымысел украшен всеми богатствами поэзии, в которой главный предмет стихотворца: запечатлевая в уме нравственную истину, нравиться воображению и трогать чувство.

Что же, спрашиваем, составляет совершенство басни? В прозаической — краткость, ясный слог, приличие вымышленного происшествия той морали, которая должна быть из него извлекаема. Но стихотворная? Она требует гораздо более, и мы, чтобы получить некоторое понятие о совершенстве ее, взглянем на того стихотворца, который, первый показав образец стихотворной басни, остался навсегда образцом неподражаемым,— я говорю о Лафонтене. Определив характер сего единственного стихотворца, мы в то же время определим и истинный характер *совершенной* басни.

Нельзя, мне кажется, достигнуть до надлежащего превосходства в сем роде стихотворения, не имев того характера, который находим в Лафонтене, получившем от современников наименование *добродушного*. Баснописец есть сын природы, предпочтительно пред всеми другими стихотворцами. Самый обыкновенный ум способен украсить нравоучение вымыслом, вывесть на сцену скотов и дать язык вещам неодушевленным — но будет ли в произведениях его та прелесть, которую находим в баснях и вообще во всех сочинениях Лафонтеня? Чтоб принимать живое участие в тех маловажных предметах, которые должны *овладеть вниманием* баснописца и сделать их занимательными для самого хладнокровного читателя, надлежит иметь сию неискусственную чувствительность невинного сердца, которая привязывает его ко всем созданиям природы без изъятия; сию полноту души, с которою бываем мы счастливы при совершенном недостатке преимуществ, доставляемых и обществом и фортуною, с которою мы веселы в уединении и заняты, не имея никакого дела: сие расположение к добру, с которым все представляется нам

и в обществе и в природе прекрасным, потому что все бывает тогда украшено в глазах наших собственным нашим чувством; сию беззаботность, которая оставляет нам полную свободу заниматься с удовольствием такими вещами, которые для других как будто не существуют или кажутся презренными, сие *простодушие*, которое уверяет нас, что все имеют одинакое с нами чувство и все способны принимать одинакое с нами участие в тех предметах, которые для нас одних привлекательны; тогда вся природа наполнена для нас существами знакомыми и любезными нашему сердцу; все творения составляют наше семейство — мы трогаемся судьбою увядающего цветка, разделяем заботливость ласточки, свивающей для малюток своих гнездо, наслаждаемся, внимая пению пустынного соловья, и сожалеем о нем, будучи *искренно уверены*, что и он имеет свои потери; чувства сии живы, потому что душа, наполненная ими, будучи истинно непорочна, предается им с младенческою беззаботностию, не развлекаема никаким посторонним беспокойством, никакою возмутительною страстию. Таков характер Лафонтеня. Можно ли ж удивляться, что басни его имеют для всех неизъяснимую прелесть? Лафонтен рассказывает нам о тех существах, которые к нему близки, и первый совершенно уверен в истине своего рассказа. Подумаешь, что натура наименовала его историком того мира, в который он переселился воображением; он рассказывает с чувством о своей родине; он хочет и вас заставить полюбить ту сторону, которая ему так мила и знакома; он говорит с вами не для того, чтоб быть вашим наставником, но для того, что ему весело говорить; не ищите в баснях его морали — ее нет! — но вы найдете в них его душу, которая вся изливается перед вами в прелестных чувствах, в простых для всякого ясных мыслях, без умысла, без искусства; вы слышите милого младенца, исполненного высокой мудрости; научаясь любить его, становитесь сами и лучше и довольнее собственным бытием и нечувствительно находите все вокруг себя прекрасным. Читая Лафонтеня, замечаем в душе своей то чувство, которое обыкновенно производит в ней присутствие скромного, милого, совершенно добродушного мудреца,— она спокойна, счастлива, довольна и природою, и собою. С таким единственным характером Лафонтен соединял и дарования поэта в высочайшей степени. Что называю дарованием поэта? Воображение, представляющее предметы живо и с самой привлекательной стороны, спо-

собность изображать сии предметы для других приличными им красками и так, чтобы они представлялись им с такою же ясностию, с какою и нам самим представляются; способность (в особенности необходимая баснописцу) рассказывать просто, приятно, без принуждения, но рассказывать языком стихотворным, то есть украшая без всякой натяжки простой рассказ выражениями высокими, поэтическими вымыслами, картинами и разнообразя его смелыми оборотами. Таков Лафонтен в его баснях. Никто не умеет столь непринужденно переходить от простого предмета к высокому, от обыкновенного рассказа к стихотворному, никто не имеет такого разнообразия оборотов, такой живописности выражений, такого искусства сливать с простым описанием остроумные мысли или нежные чувства. Найдите в басне: «Ястреба и Голуби» (livre VII, fable VIII) описание сражения; читая его, можете вообразить, что дело идет о римлянах и германцах: так много в нем поэзии; но тон стихотворца нимало не покажется вам неприличным его предмету. Отчего это? Оттого, что он воображением присутствует при том происшествии, которое описывает и первый совершенно уверен в его важности; не мыслит вас обманывать, но сам обманут. В этой же басне заметите вы удивительное искусство Лафонтеня: занимаясь одним предметом, изображать мимоходом предметы, посторонние и приятные; он говорит о ястребах:

Certain sujet fit naître la dispute
Chez les oiseaux — non ceux que le printemps
Mène à sa cour et qui sous la feuillée,
Par leur exemple et leurs sons éclatants
Font que Vénus est en nous réveillée *, и проч.

Вашему воображению представляются первые минуты весны: вы видите молодые деревья, под которыми поют птицы, и со всем тем ваше внимание не отвлечено от главного предмета; ибо это прелестная картина естественно сливается с описанием главным. Далее, говоря о голубях, Лафонтен одною чертою изображает и их наружность и их характер:

---

* Какой-то повод породил спор
У птиц — не у тех, которых весна
Приводит в свой дворец и которые под листвой
Своим примером и своими звонкими звуками
Пробуждают в нас Венеру *(фр.)*. — *Ред.*

...Nation
Au col changeant, au coeur tendre et fidèle *.

В первом полустишии картина, в последнем трогательное нежное чувство; стихотворец, изображая предметы, сообщает вам и то приятное расположение души, с каким он сам на них смотрит. Таково неподражаемое искусство Лафонтена!

Из всего, что сказано выше, легко можно вывести общие правила для баснописца. Оставляя этот труд нашим читателям, мы обратим глаза на «Басни Крылова», которые подали нам повод к сим рассуждениям **. Чтобы определить характер нашего стихотворца, надлежит рассматривать басни его не с той точки зрения, с какой обыкновенно смотрим на басни Лафонтена. Лафонтен, который не выдумал ни одной собственной басни, почитается, невзирая на то, поэтом оригинальным. Причина ясна: Лафонтен, заимствуя у других вымыслы, ни у кого не заимствовал ни той прелести слога, ни тех чувств, ни тех мыслей, ни тех истинно стихотворных картин, ни того характера *простоты*, которыми украсил и, так сказать, обратил в свою собственность заимствованное. *Рассказ* принадлежит Лафонтену; а в стихотворной басне рассказ есть главное. Крылов, напротив, занял у Лафонтена (в большей части басен своих) и вымысел и рассказ: следственно, может иметь право на имя автора оригинального по одному только искусству присвоивать себе чужие мысли, чужие чувства и чужой гений. Не опасаясь никакого возражения, мы позволяем себе утверждать решительно, что подражатель-стихотворец может быть автором *оригинальным*, хотя бы он не написал и ничего собственного. Переводчик *в прозе* есть раб; переводчик *в стихах* — соперник. Вы видите двух актеров, которые занимают искусство декламации у третьего; один подражает с рабскою точностию и взорам и телодвижениям образца своего; другой, напротив, стараясь сравниться с ним в превосходстве представления одинакой роли, употребляет способы *собственные*, ему одному приличные. Поэт оригинальный воспламеняется идеалом, который находит *у себя в воображении*; поэт-подражатель в такой же степени

...Порода
* С переливающейся шеей, с нежным и верным сердцем (*фр.*).— *Ред.*

** Здесь говорится о *первом* издании Крылова, в одной книжке, 1808 года.

воспламеняется образцом своим, который заступает для него тогда место идеала собственного: следственно, подражатель, уступая образцу своему пальму изобретательности, должен необходимо иметь почти одинакое с ним вображение, одинакое искусство слога, одинакую силу в уме и чувствах. Скажу более: подражатель, не будучи изобретателем *в целом*, должен им быть непременно *по частям*; прекрасное редко переходит из одного языка в другой, не утратив несколько своего совершенства: что же обязан делать переводчик? Находить у себя в воображении такие красоты, которые бы могли служить *заменою*, следовательно, производить *собственное*, равно и превосходное: не значит ли это быть творцом? И не потребно ли для того иметь дарование писателя оригинального? Заметим, что для переводчика басни оригинальность такого рода гораздо нужнее, нежели для переводчика оды, эпопеи и других *возвышенных* стихотворений. Все языки имеют между собою некоторое сходство в высоком и совершенно отличны один от другого в простом, или, лучше сказать, в простонародном. Оды и прочие возвышенные стихотворения могут быть переведены довольно близко, не потеряв своего совершенства; напротив, басня (в которую, надобно заметить, входят и красоты, принадлежащие всем другим родам стихотворства) будет совершенно испорчена переводом близким. Что ж должен делать баснописец-подражатель? Творить в подражании своем красоты, отвечающие тем, которые он находит в подлиннике. А если он не имеет ни чувства, ни воображения или даже изобретательности того стихотворца, которому подражает, что будет его перевод? Смешная карикатура прекрасного идеала.

Мы позволяем себе утверждать, что Крылов может быть причислен к переводчикам искусным и потому точно заслуживает имя стихотворца оригинального. Слог басен его вообще легок, чист и всегда приятен. Он рассказывает свободно нередко с тем милым простодушием, которое так пленительно в Лафонтене. Он имеет гибкий слог, который всегда применяет к своему предмету: то возвышается в описании величественном, то трогает вас простым изображением нежного чувства, то забавляет смешным выражением или оборотом. Он искусен в живописи — имея дар воображать весьма живо предметы свои, он умеет и переселять их в воображение читателя; каждое действующее в басне его лицо имеет характер и образ, ему

одному приличные; читатель точно присутствует мысленно при том действии, которое описывает стихотворец.

Лучшими баснями из XXIII, имеющих каждая свое достоинство, почитаем следующие: «Два Голубя», «Невеста» [4], «Стрекоза и Муравей», «Пустынник и Медведь», «Лягушки, просящие царя». 〈...〉[5]

О КРИТИКЕ

(ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЯМ «ВЕСТНИКА ЕВРОПЫ») [1]

Будучи усердным читателем вашего журнала и желая вам искренно успеха в его издании, почитаю обязанностию сообщить вам слышанный мною недавно любопытный разговор, которого поводом было ваше объявление в Вестнике на следующий год, припечатанное в московских газетах.

Я обедал на сих днях у одного моего знакомца. Это человек старого времени, совсем неученый, но одаренный здравым рассудком; он не знает иностранных языков, но любит читать, и все хорошие русские книги (оригинальные и переведенные) прочитал от доски до доски; любит поэзию — но одну русскую, ибо иностранных поэтов знает только по слуху или в некоторых переводах (следовательно, почти не знает; ибо вы сами признаетесь, что большую часть переводов можно сравнить с *ложными слухами*, которые и самую истину нередко превращают для нас в небылицу). Он имеет что-то похожее на вкус, но по справедливости можно назвать его суевером во мнениях о словесности, ибо все старое кажется ему прекрасным, потому единственно, что оно старое. Вообще он большой неохотник до критики: умея чувствовать изящное, он мало оскорбляется тем, что оно бывает иногда *смешано* с дурным; скажу более: самое дурное, от своего смешения с хорошим, бывает для него или сносно, или и совсем незаметно. У него нашел я общего нашего знакомца, умного и весьма образованного человека. Он не автор, но судит с великою основательностию о произведениях писателей. Он любит изящную словесность и в особенности занимался ее теориею; можно сказать, что мнения его о поэтах, ораторах и вообще о произведениях искусства основаны на правилах верного и образованного вкуса.

Рассуждая о литературе, коснулись и до вашего Вестника. «Вот новость, сказал мой *Стародум* (назову его *Стародумом*), подавая общему приятелю нашему тот листок газет, в котором помещено ваше объявление [2]. Издатели располагаются угощать нас критикою: весьма любопытствую знать, что из этого выйдет; но, признаюсь вам, ничего доброго не обещаю себе от критики: что пользы нападать на писателей, которых и без того у нас очень немного? И нужно ли заводить междуусобия в спокойной республике литературы, превращать ее поле сражения, на котором одинакое бесславие ожидает и победителя и побежденного; а нас читателей, сделавши просто зрителями, принуждать смотреть, смеяться и, может быть, презирать жалких людей, забавляющих нас своими ссорами? И ссору автора с критиком не можно ли по справедливости сравнить с сражением петухов, забавным только для тех, которые на него смотрят и держат большой заклад? Я твердо уверен, что такие забавные ссоры много вредят литературе и необходимо унижают почтенный характер писателя».

Позвольте с вами не согласиться (отвечал наш общий приятель). Уверяю вас, что вы испугали себя привидением: или я ошибаюсь, или понятие, составленное вами о критике, весьма несправедливо. *Ссора, сражение, междуусобия* — все эти ужасные слова, которыми вы окружили миролюбивое слово: *критика* совсем не принадлежат к ее *свите*. Критика есть суждение, основанное на правилах образованного вкуса, беспристрастное и свободное. Вы читаете поэму, смотрите на картину, слушаете сонату — чувствуете удовольствие или неудовольствие — вот вкус; разбираете причину того и другого — вот критика. И все ваше несходство с настоящим критиком состоит единственно в том, что вы рассуждаете наедине с собою о таком предмете, о котором он говорит в присутствии многих, имеющих полное право соглашаться с ним или не соглашаться — значит ли это заводить междуусобие в спокойной республике литературы? И почему ж унизительно говорить свое мнение вслух о таком предмете, который можно назвать собственностию строгого мнения? Разумею здесь все произведения словесности и изящных художеств.

«Но прошу покорно заметить, не сами ли вы уничтожили пользу критики, сказав, что каждый читатель есть сам по себе уже критик? Позволено ли *одному* представлять целое общество? И не есть ли безумное высокомерие

почитать себя голосом публики или присвоивать себе способность давать законы ее суждениям? И в этом случае позволяю себе думать различно с вами. Напрасно приписываете вы критику неприличное намерение быть законодателем мнений. Положение автора можно, с одной стороны, сравнить с положением человека, разговаривающего в обществе: первый говорит большими монологами, на которые или не дают ему ответа, или отвечают ему в критике; другой выражается в нескольких словах, слышит ответы, делает возражения — то же, что критика: отвечать на бумаге, отвечать на словах, не все ли равно? Где же намерение быть законодателем мнений? Одно необходимое условие — учтивость! Предлагайте мысли свои, не думая, чтобы они были неопровержимы. Правда, что каждый читатель есть сам по себе критик, ибо он думает и судит о том, что читает: но следует ли из того, чтобы критика была бесполезна? Я сомневаюсь. Два рода читателей: одни, закрывая прочитанную ими книгу, остаются с темными и весьма беспорядочным о ней понятием — это происходит или от непривычки мыслить в связи, или от некоторой беспечности, которая препятствует им следовать своим вниманием за мыслями автора и разбирать впечатления, в них производимые красотами или недостатками его творения; другие читают, мыслят, чувствуют, замечают прекрасное, видят погрешности — и в голове их остается порядочное, полное понятие о том, что они читали. Некоторые, прибавлю, судят криво и косо о произведениях изящного, потому, что вкус их и рассудок или испорчены предубеждениями, или весьма еще мало образованы и требуют направления. Для первых благоразумная критика полезна бывает тем, что она может служить ариадниною нитью их рассудку и чувству, которые без того потерялись бы в лабиринте беспорядочных понятий и впечатлений; она облегчает для них работу ума, соединяет и приводит в систему то, что им представлялось без связи и по частям, побеждает их беспечность и, избавляя внимание от тягостного усилия, приводит их кратчайшим путем к той цели, которой не могли бы они достигнуть без указателя. Другим доставляет она случай сравнивать собственные понятия с чужими, более или менее основательными, и, следовательно, представляет им с другой точки зрения те предметы, которые они уже с одной или с некоторых рассматривали; от такого сравнения рождаются новые понятия или объясняются и становятся положительнее старые. Но

главная и существенная польза критики состоит в распространении вкуса, и в этом отношении она есть одна из важнейших отраслей изящной словесности, прибавлю, и философии моральной. Что такое вкус? Чувство и знание красоты в произведениях искусства, имеющего целию подражание природе нравственной и физической. Научась живее чувствовать красоты подражания, мы необходимо становимся чувствительнее и к красотам образца. Человек с образованным и нежным вкусом (который всегда основывается на чувстве и только управляем бывает рассудком) должен иметь и характер моральный, более или менее совершенный. Критика, распространяя истинные понятия вкуса, образует в то же время и самое моральное чувство; *добро*, красота моральная в самой натуре отвечает тому, что называется *изящным* в подражаниях искусства; следовательно, с усовершенствованием одного соединяется и усовершенствование другого. Из всего, мною сказанного, можете заключить, что звание критика и весьма важное, и весьма трудное. Вот идеал, составленный мною о его характере: истинный критик, будучи одарен от природы глубоким и тонким чувством изящного, имеет проницательный и верный ум, которым руководствуется в своих суждениях; чувство показывает ему красоту там, где она есть, во всех ее оттенках: и самых нежных, и самых нечувствительных; рассудок определяет истинную цену ее и не дает ему ослепляться ложным блеском, иногда заменяющим прямо изящное. Он знает все правила искусства, знаком с превосходнейшими образцами изящного; но в суждениях своих не подчиняется рабски ни образцам, ни правилам; в душе его существует собственный идеал совершенства, составленный из всех красот, замеченных им в произведениях изящного, идеал, с которым он сравнивает всякое новое произведение художника, идеал *возможного*, служащий ему верным указателем для определения степеней превосходства. Этого не довольно: чтобы судить о произведениях искусства, которые не иное что, как подражание природе, надлежит хорошо быть знакомым и с самым предметом подражания — с природою. Возьмите в пример самый высокий из всех родов поэзии: эпическую поэму. В ней видите нравственный мир со всеми его страстями и мир физический со всеми его прелестями и великолепием. Спрашиваю: будет ли в состоянии критик определить достоинство стихотворца в изображении страстей и характеров, если ни действия страстей, ни

тайны характеров, которые надлежит наблюдать в самом человеке, ему не известны? Заметит ли он верность или неверность в изображениях физической природы, если никогда сам не восхищался ее красотами, если очарование вечера, или спокойное величие утра, или приятность тенистых долин, или ужасы диких утесов, неподвижных посреди ниспадающих с вершины их водопадов, не имеют ничего привлекательного для его сердца? Истинный критик должен быть и моралист-философ, и прямо чувствителен к красотам природы. Скажу более: он должен быть и сам *морально-добрым* или по крайней мере иметь в душе своей решительное расположение к добру; ибо доброта моральная, как я уже сказал прежде, служит основанием чувству изящного, и последнее, не будучи соединено с первым, никогда не может иметь надлежащего превосходства. Наконец, хочу найти в нем пламенную любовь к искусству: он должен иметь о нем понятие высокое; в противном случае никогда не составится в голове его тот идеал совершенства, без которого мысли его не будут ни живы, ни убедительны. Само по себе разумеется, что критиков, близких к моему идеалу, весьма немного: Лонгины[3], Джонсоны, Лагарпы, Лессинги так же редки, как и великие художники, которых творениям они научили нас удивляться.

«Надобно согласиться, что ваше изображение критика может привести в отчаяние и самого неустрашимого рыцаря критики; и я имею причину думать, что господа издатели Вестника, которые так смело выступили на сцену критики в своей газетной прокламации, не близки к вашему идеалу (извините, я повторяю, что слышал) — но позвольте мне сделать одно замечание. Из всех ваших рассуждений не имею ли я права заключить, что критиком (таким, какого вы описали) может быть один только художник? Кому лучше живописца судить о живописи и лучше поэта о стихотворстве? Артисту, более нежели другим, должны быть известны все тайны его искусства, и не должно ли наперед самому написать что-нибудь превосходное, чтобы иметь способность и право критиковать произведения искусства?»

Замечание ваше, если хотите, и справедливо и нет. Хороший артист не может не быть и хорошим судиею своего искусства, это правда; но из этого еще не следует, чтобы способность рассматривать произведения искусства непременно соединена была с способностию произво-

дить изящное. Лагарп посредственный трагик; но кому лучше его известна теория драматического искусства? И его примечания на трагедии Расина и Вольтера не лучше ли несравненно тех примечаний, которые великий Корнель, сей превосходный трагик, написал на собственные свои трагедии? [4] Творец действует по вдохновению: он быстро угадывает те красоты, которые критик, руководствуемый чувством изящного, с медлительностию рассудка рассматривает в самом их происхождении. Сия медлительность в работе разбирающего вкуса едва ли сообразна с быстротою творческого духа; и мы не всегда находим их соединенными в одном и том же человеке. Способность восхищаться красотою, способность угадывать тот путь, по которому творческий гений дошел до своей цели, то есть до произведения изящного, не есть еще творческий гений — она степению ниже; не всякому дано от природы производить великое; но тот всех ближе к великому, кто лучше других угадывает его тайны. И если бы надлежало выбирать, то я поручил бы последнему быть толкователем первого, ибо он способнее входить в такие подробности, которые первый, объемлющий все одним взглядом и в целом, пренебрег бы как бесполезные, а потому и не объяснил бы нам удовлетворительно своего образа действовать.

«Благодаря вам я помирился с критикою — но должно признаться, что не все расположены к ней так милостиво, как вы. Я наименовал бы некоторых известных писателей, которые ненавидят как самую критику, так и важных господ критиков. Например, Фильдинг (которого прекрасный роман, лучший изо всех романов, умерщвлен для нас, русских, в безбожном переводе) называет их публичными клеветниками, немилосердно марающими *доброе имя* книг [5]. Едва ли можно перечесть те приятные титулы, которыми их награждают: это завистники, ядовитые пасквиланты, неприятели славы, и прочее, и прочее. Что скажете?»

Скажу, что все это относится к одному только злоупотреблению критики и что имена завистников, ядовитых пасквилантов, неприятелей славы, принадлежат единственно таким людям, которые вооружаются критикою не для пользы вкуса, а в угождение собственным своим страстям: зависти, мщению и проч. Но это самозванцы-критики, и их-то смешные ссоры с писателями можно по справедливости сравнить со сражениями петухов, забавными для одних только зрителей. Некоторые из них нападают на

превосходного автора из одной ненависти к превосходству; другие отмщают, на счет вкуса, за личное оскорбление; иные (и, кажется, большая часть) имеют в виду одно остроумие и колкостями, на счет хорошего и дурного без разбора, угождают врожденной насмешливости читателя. Таких забавных или презрительных актеров было весьма много на сцене французской литературы, и некоторые (например, Фрерон[6]) прославились своим бесславием. У нас еще ничего подобного не бывало, вероятно, потому, что мы не богаты произведениями собственными, может быть, также и потому, что русские несколько равнодушны ко всему русскому; а критика и хорошая и дурная существует только там, где литература есть один из любимых предметов всеобщего внимания. Как бы то ни было, злоупотребление вещи не унижает ее достоинства. Но прибавлю, звание критика соединено само по себе с некоторыми неизбежными опасностями: критик имеет дело с самолюбием, и, что всего важнее, с самолюбием авторским (которое по своей раздражительности занимает первую степень между всеми родами самолюбия); следовательно, он всегда подвержен опасности оскорблять и самым скромным и самым беспристрастным суждением. В таком случае спасут его одни следующие правила: пусть будет он совершенно беспристрастен (беспристрастие можно назвать *честностию* критика); пускай имеет в виду единую пользу искусства, остерегается предубеждения и не позволяет себе быть судиею в таких случаях, в которых какая-нибудь личность нечувствительно может замешать в приговор его пристрастие. Думаю также, что, разбирая произведения изящные, он должен более останавливаться на красотах, нежели на погрешностях и, замечая одни только важные ошибки, выставлять превосходное: ибо всякая новая красота есть приобретение искусства, есть новый шаг его к совершенству. Наконец, язык его должен быть важен и прост, и только в необходимых случаях (когда простое убеждение недостаточно) позволяется ему употреблять оружие насмешки. Насмешка производит не убеждение, а предубеждение; она должна быть только пособием здравой логики и тем более опасна, что может унизить самое превосходное. Известно, что забавные софизмы Вольтера ослабили некоторые важные и спасительные истины христианства.

«Все мнения ваши справедливы; но спрашиваю: много ли найдет случаев такой критик, какого вы описали,

применять свой идеал изящного к произведениям наших писателей и художников? Нельзя ли по справедливости подозревать, что он совсем останется у нас без дела?»

Ваша правда, мы еще не богаты произведениями превосходными; наша словесность едва начинает выходить из младенчества; оригинальных русских книг весьма немного (я говорю об одних хороших): зато какое множество переводов, и каких переводов! Их смело можно назвать *оригиналами*; ибо они совершенно никакого не имеют сходства с подлинниками. Что же делать критику посреди сего наводнения, в котором утопает наша несчастная словесность? Говорить об искусстве и слоге, рассматривая такие книги, в которых нет и следов искусства и слога, значило бы сражаться с ветряными мельницами. Но я и рассматриваний вздорных книг, за неимением хороших, не почитаю совсем бесполезным. Критика может быть у нас *приготовлением* к хорошему. Разбирая и, если угодно, осмеивая безобразные переводы романов, которыми книгопродавцы без всякой пощады нас угощают, она сделает нас по крайней мере взыскательными, по крайней мере научит называть дурное дурным; а чтобы познакомить нас с истинно прекрасным, пускай обращает наше внимание на произведения старых или давно уже известных классических писателей наших. В сочинениях Ломоносова, Державина, Дмитриева, Карамзина и еще некоторых новейших найдутся образцы, довольно близкие к тому идеалу изящного, который должен существовать в голове каждого критика. Причины же небогатства нашей словесности...

Разговор был прерван на самом этом месте прибытием нескольких посторонних людей. Я простился с моим знакомцем, побежал домой и записал для вас слышанное: надеюсь, что некоторые мысли моего почтенного адвоката критики будут полезны и для вас.

О ПОЭЗИИ ДРЕВНИХ И НОВЫХ

Задача, с которой стороны сходны и с какой несходны древние с новыми и кому из них принадлежит превосходство, первым или последним, была предметом рассматривания многих ученых; но и поныне еще никто не разрешил ее удовлетворительным образом. Нельзя сомневаться, чтобы

все сии мнения более или менее не были управляемы особенным расположением писателей и духом того народа, к которому принадлежали сии писатели, но также неоспоримо и то, что в наше время великое влияние имело на них усовершенствование понятий наших о существе поэзии и наше основательнейшее знание древности. Критика, яснее определившая законы первой, короче знакомая с духом последней, беспрестанно переменявшая низшую точку зрения на высшую, наконец возвысилась до понятий более общих и большее количество предметов объемлющих. Из сих многоразличных точек зрения важнейшими кажутся нам *три*, важнейшими потому, что они предмет наш — *определение истинного достоинства стихотворной древности* — со многих сторон и в большей ясности представляют нашему взору.

Первая — можем назвать ее *эстетико-техническою* — есть без сомнения самая низшая. Когда народ, едва начинающий знакомиться с словесностию, обращается к произведениям древних, дабы заимствовать от них и образование и искусство, тогда наиболее поражают его и наиболее возбуждают в нем деятельность подражания именно те совершенства, которые особенно принадлежат к способности вкуса. Изображения живые и верные, очаровательность стихотворного языка, стихи приятные и легкие, счастливое расположение и связь отдельных частей для составления целого, словом, все то, что может быть с точностию подведено под правила положительные, прежде всего в произведениях древних представляется его вниманию, удивляет его и кажется ему стоящим подражания. И те, которые совершенства сии признают собственностию древних, воображают уже, что им известны и истинное их достоинство и тот характер, которым они отличаются от новейших. Почти все мнения, на которых италиянские и французские критики основывают понятие свое о превосходстве или недостатках стихотворцев древних, относятся или к правильности состава, или к пристойности и благородству выражения, или к приятности изображения, или, наконец, к верности и приличию сравнений, следовательно, вообще к искусству в расположении целого и к совершенству в изображении частного. Вам известны те примечания, которые Буало, неоспоримо первый французский критик в веке Людовика XIV, приобщил к своему переводу Лонгина, и в которых он защищает древность против забавной несправедливости Перольта [1] — что ж вы находите в них? Критик ис-

ключительно занимается рассматриванием *слов* и *образов выражения;* доказывает, что их несправедливо обвиняют в низости и неблагородстве; берет под защиту свою и чувства и мысли Гомеровых или Софокловых героев, которых находит истинными в отношении к Софоклову или Гомерову веку; наконец, в опровержение обвинений несправедливых представляет существенное различие между нравами греков и нравами народов новых. Такой же методе следует и Лагарп, хотя между им и Боало целое столетие. Напрасно будете искать в его обширной картине древней и новой литературы сравнения, с высшей степени взятого и более, нежели обыкновенно, объемлющего[2]. Он вообще замечает различия во вкусе, необходимо существующие между теми народами и теми временами, которые он сравнивает; особенно будучи привязан к драматическому искусству, он наиболее занимается рассматриванием эпических и трагических характеров, и теми способами, которые, с одной стороны, древние, а с другой — французские стихотворцы употребляли для изображения оных, и эта часть его курса есть, без сомнения, самая лучшая; но Лагарп почти везде обращает глаза более на частное, нежели на целое; раздробляет более искусство, нежели дух поэта; словом, он предлагает нам правила художника, а не глубокомысленные рассматривания философа.

И немцы, обративши глаза на поэзию древних, прежде всего устремили внимание на их формы, на прелесть их языка, на совершенство их в выражении мыслей. Задачи о необходимости чудесного для эпической поэмы, о сохранении трех единств в трагедии, о существе и действии стихотворного сравнения, о живописи выражений и вообще о всем том, что принадлежит, так сказать, к вещественному совершенству речи, были разрешаемы, под руководством греков и римлян, Бодмерами и Брейтингерами, и превосходство древних в расположении и слоге признано было их отличительным качеством. Даже и тогда, когда уничтожены были некоторые предрассудки, замешавшиеся в сии рассуждения, когда начали верить, что некоторые древние формы определены были случаем и что весьма многое, приписываемое особенному характеру греков или римлян, не к одной поэзии сих народов, но вообще ко всякой поэзии принадлежало, и тогда, говорю, не исчезло мнение, что *простота и верность в изображении натуры* особенно принадлежат стихотворениям древних и составляют их отличительное превосходство.

Другая точка зрения, с которой надобно сравнивать древних и новых, есть не вещественное, техническое совершенство, замечаемое в произведениях первых, но свойственный им *образ рассматривания природы и ее изображения*. Поэзия древних оригинальная, чувственная, не сопряженная ни с какими посторонними видами; поэзия новых подражательная, занимающая размышления, сопряженная с видами посторонними. Древние вообще не имели учености; сведения свои заимствовали они от самой природы или в обращении с людьми, и все сии сведения были произведениями собственного рассматривания, собственной опытности. Гомер, Пиндар и Эсхил, говоря с народом, сообщают ему только то, что они сами чувствовали, видели, заметили — *собственные* понятия, *собственные* открытия, *собственные* сведения, и все это украшают они тою формою, которую независимо от других, сами в себе для выражения мыслей и чувств своих обретают! Нет образца, который бы руководствовал их на избранной ими дороге, но они и не имеют в нем нужды: предмет для стихотворства находят они в свете, а к той форме, которая наиболее прилична ему, приводит их не пример и не умозрение критики, но собственный гений, но самое свойство предмета их быть так или иначе изображенным, и те же самые способы, которыми древние сохраняют свою оригинальность, служат им и для приобретения того характера *чувственности*, которым наиболее они отличаются. Кто более рассматривает, нежели размышляет, более занимается составом, нежели раздроблением предметов, тот, без сомнения, не проникнет во внутренность, в сокровенные качества вещей; зато поражающее чувство будет ему известно в подробности, и он представит его во всех отношениях и действиях. Таковы стихотворные произведения древних. Перемены годовых времен, восхождение и захождение небесных светил, свирепость бурного моря, ужас сражения, бедствие, причиняемое болезнями и мором,— вот предметы, изображаемые ими с удивительным совершенством. И к человеку приближены они были гораздо более как образом жизни, так и отношениями общежития, которое не было ограничено тесными пределами состояний и степеней гражданских: следовательно, они имели и более возможности изображать не только общее всему человечеству — страсти, чувства и действия их — но также и то, что принадлежало к классам отдельным, которых все отношения были знакомы им по собственному рассматриванию, а

потому и представляемы ими с тою верностию и выразительностию, которые составляют особенный характер их поэзии. Наконец, древние стихотворствовали всегда по некоторому особенному *побуждению*. Религия, народные игры и праздники воспламеняли вдохновение стихотворца, и в них обретал он предметы для песней. Рапсодии Гомеровы [3] не были читаемы, но их слушали на пиршествах и соборищах торжественных. Альцей своею лирою столь же служил отечеству, как и оружием. Гимны Пиндаровы гремели в Олимпии, в Дельфах, на играх Истмийских и Немейских; [4] а Эсхил и последователи его посвятили музу свою тому божеству, во славу которого отправляемы были Дионосии и Ленеи [5].

Спрашиваем: таковы ли отношения поэтов новых? Мы начинаем обыкновенно с чтения древних; ими наставленные, подвигнутые, вдохновенные, мы следуем подобострастно своим образцам и прелепляемся к ним с ученическою покорностию. Формы, найденные нами в произведениях древних, сохранили мы и в своих; и способы выражения, и тон, и механизм стихов, все заимствовано нами от греков и римлян. Куда бы ни обратили мы глаза, везде представляются нам предметы чуждые, которые необходимо должны мы присвоить — или герои и боги, нам не принадлежащие, или несвойственные нам обычаи, или природа нам незнакомая. Стихотворцы наши — не выключая и тех, которые отличаются характером собственным,— более или менее, в том или другом показывают, что они обязаны некоторою частию образования своего или римлянам, или грекам. И не одна утрата оригинальности была последствием этого образования. Ученость наших поэтов и знание о вещах, почерпаемое не из собственного рассматривания оных, но по большей части из книг и посредством изустного предания, имеет особенное влияние на их стихотворство и дает ему направление совсем иное. Привыкнув заранее собственную опытность, собственное наблюдение природы и человека смешивать с опытностию и наблюдениями чуждыми, они всегда в опасности изображать их и непросто и неверно; стараясь присвоить некоторые заимствованные у других идеи, они нередко упускают из виду естественное и близкое и гонятся за отдаленным или сокрытым. Привыкнув заранее раздроблять предметы и проницать в их внутренность, они уменьшили в себе способность принимать впечатления внешние и все изображения их, имея, с одной стороны, преимущество

основательности, богатства и полноты, с другой — не имеют ни чувственной живости, ни поражающего сходства. Все это происходит еще от того, что мы приступаем к работе не свободно, а более руководствуемые посторонними видами и нуждою, и стихотворные наши произведения вообще для читателя, а не для слушателя. Мы не хотим действовать на одно воображение, но в то же время хотим занимать и рассудок; мы редко предлагаем мысль в ее естественной простоте; мы украшаем ее и часто портим, желая обновить или сделать блестящею; мы не стараемся избегать мистической темноты выражения; мы часто ищем ее с намерением, дабы и самые выражения сделались чрез то привлекательнее; наконец, мы более работаем над мыслями, нежели над чувствами; стремимся более к привлекательному, нежели к истинному; более раздробляем частное, нежели заботимся о составе целого; более изображаем внутреннее и духовное, нежели телесное и видимое: и после этого не покажется удивительным, что многие из новейших драматических сочинений могут быть приятны в одном только избранном обществе, а не на театре и что все почти наши оды должны быть не петы перед народом, а читаны в кабинете, на досуге и с размышлением.

Наконец, третья точка зрения, с которой нам должно рассматривать древних и новых — *различие в действии, теми и другими на нас производимом.* «Первые,— говорит Шиллер,— трогают нас простотою, верным изображением чувственного, живым представлением воображению нашему предметов; последние трогают нас идеями» [6]. Натура владычествует греческим стихотворством, и верное подражание существенному есть для него совершенство поэзии. В картинах своих грек изображает не себя, не то, что сам он при рассматривании предмета чувствовал, заметил, мыслил; но вся его цель: заимствованное им из природы передать читателю своему или слушателю просто, непринужденно и точно таким, каково оно было заимствовано,— а сия свобода, живость и сила в изображении и самое изображаемое делают привлекательнейшим. И впечатление, которое остается в нас после какой-нибудь греческой поэмы, имеет характер особенный: с ясною душою переходим мы из стихотворного мира к жизни существенной и снова объемлем ее с любовию. Имея дар совершенно переселяться в предмет свой и совершенно им наполнять воображение наше, поэты сии, так сказать, принуждают нас

забываться, и мы на время перестаем заботиться и о себе, и о том, что нас окружает.

Напротив, воспитанник новых времен, для которого поэзия есть возвышение существенного к идеальному или простое изображение идеального, потому уже заметно отдаляется от своих предшественников, что он занимает меня более собою, нежели своим предметом. Стихотворец новейший всегда изображает предметы в отношении к самому себе: он не наполнен им, не предает себя ему совершенно; он пользуется им, дабы изобразить в нем себя, дабы читателю посредством предмета своего предложить *собственные* наблюдения, мысли и чувства. Древний стихотворец невидимо владычествует своим предметом и редко показывается из того облака, в котором от нас таится; новый, напротив, всегда в виду или весьма часто о себе напоминает; зато и действует он на нас совсем иначе. Цель его — занимать наше размышление, и он занимает нас вообще гораздо более, нежели стихотворец древний; зато обыкновенно оставляет нас недовольными положением нашим; мы следуем за ним с некоторым усилием и возвращаемся несколько утомленными из той духовной обители, в которую завлечены были его воображением. А такое расположение не производит душевной ясности.

Определивши главные точки зрения, из которых рассматриваемы были в наше время древние и новые стихотворцы, мы предлагаем себе два вопроса. Первый: имеют ли древние и новые что-нибудь между собою общее и в чем именно состоит это общее? Второй: можно ли по чему-нибудь основательно определить отличительное достоинство тех и других?

Рассматривание внешней природы, живое изображение чувственного, всегдашнее устремление внимания на предмет изображаемый — таковы главные черты, составляющие характер древних; глубокое проницание во внутреннего человека, изображение мысленного, соединение обстоятельств посторонних с предметом изображаемым — таков отличительный характер поэтов новых.

Стихотворец, принадлежащий к такому народу, который образует себя сам, а не от других заимствует образование, находит лучший предмет для музы своей в жизни существенной и в окружающей его природе. Для чего искать ему *внутри* себя того, что он *вне себя* находит, и для чего стремиться в мир *идеальный*, когда никто еще не прикасался к *физическому*? И на самые тонкие отношения,

и на самые отдаленные действия последнего не нужно ему обращать внимания, ибо еще и самое обыкновенное, не будучи украшено ни словом, ни размером, для слушателей его совершенно ново. Все дело художника состоит единственно в том, чтобы *смотреть* на предметы, взору его подлежащие, изображать их с возможною живостию; тогда творческое дарование его покажется чудесным, а вдохновенные песни его будут иметь силу очарования. И в самом деле, чего недостает ему, дабы с одной стороны понравиться своим современникам, а с другой — заслужить и одобрение веков грядущих? Для первых песни его будут приятны по своей ясности, соответствующей намерению наставлять и действовать на чувства; последние будут пленяться его неискусственною простотою, которая всегда с ясностию неразлучна. Первые будут приведены в восхищение и чувствами и картинами, для них еще новыми и со счастливою живостию изображенными; последние будут поражены силою и верностию оригинального изображения. Наконец, для первых приятна будет обширность и полнота картины, объемлющей малейшие обстоятельства и части; а последние будут превозносить в стихотворце способность переселяться в предмет, владеть им и никогда не отклонять от него внимания.

Такова должна быть поэзия у народа, не зависящего от других своим образованием и находящегося еще в младенческом возрасте чувственности, когда и потребности и занятия привязывают его к одной натуре, отдаляя от умствований философии, когда стихотворцы не составляют особенного класса людей праздных, а, напротив, принадлежат к самым полезнейшим, имея священную должность наставников и важное звание провозгласителей славы народной, и, наконец, когда поэзия есть голос и дар природы. Но стихотворец повинуется совсем другому направлению, когда науки и знания уже распространились, когда внимание от внешнего обратилось на внутреннее, когда увеличилась сумма наблюдений и опытов умственных и когда, наконец, все предметы, поражающие одни только чувства, исчерпаны уже стихотворцами — в сем периоде поэзия питается мыслями, которым дает и цвет и образ. Она заимствует из мира духовного те предметы, которые для человека необразованного или совсем не привлекательны, или кажутся просто вещественными, а для образованного, напротив, имеют особенную прелесть; она устремляет взор свой на высшее определение человека, ко-

торому подчиняет низшее, земное; увеселяя воображение картинами, она занимает в особенности рассудок и сердце, а чрез то и самые картины ее делаются прелестнее; представляя в изображаемых ею страстях причины действий, она в то же время раздробляет и самые страсти, а проникая во глубину души, обнаруживает все ее тайны; наконец, изображая предметы чувственные, она не довольствуется тем, что с первого взгляда на их поверхности представляется; она замечает и самые легкие черты, и самые нежные их оттенки. Соединим в немногих словах все сказанное выше: в поэзии древних предмет владычествует стихотворцем; в поэзии новых место предмета по большей части заступает сам стихотворец. Первая занимается более природою вещественною, последняя более духовною; первая не ищет в постороннем ничего такого, что бы могло предмет ее сделать привлекательным, но все находит в самом предмете; последняя присоединяет к нему и постороннее — чувство, идею; первая, наконец, представляет нам предмет свой таким, каков он есть, а последняя представляет нам по большей части одни размышления о предмете и действиях, им производимых.

Второй вопрос: по сим различиям, которые нами замечены между стихотворцами древними и новейшими, можно ли определить и достоинства и преимущества тех и других?

Но предлагающие этот вопрос могут иметь перед глазами различные точки зрения. Или они желают знать, равняемся ли мы с древними в техническом совершенстве произведений стихотворных? Или можем ли с ними сравниться оригинальностию? Или, наконец, в выборе и обработывании стихотворного предмета не отклоняемся ли мы от настоящего пути, переселяясь в мысленный мир и занимая от постороннего прелесть для наших предметов?

Неоспоримо, что между всеми совершенствами стихотворными совершенства технические суть такие, к которым и скорее и легче можно достигнуть, ибо они, так сказать, приобретаемые. Рассматривая с этой стороны стихотворения древних, находим, что между греками совершенство по слогу и расположению принадлежит трагедиям Софокловым (ибо «Илиаду» в наше время нельзя уже принимать за целое[7]), а между римлянами «Энеиде», «Георгикам» и одам Горация — вероятно, что вместе с Горацием могли бы мы наименовать Альцея и Сафу, а вместе с Софоклом Менандра; но их стихотворения для нас не существуют[8].

Между новейшими просвещенными народами нет ни одного, который бы не имел эпической поэмы — но беспристрастие заставляет нас признаться, что «Энеида» при всех недостатках, замеченных в ее плане, превосходит все другие стихотворения в этом роде гармониею и тесным соединением отдельных частей. Наименуем важнейшие: Ариостов «Роланд», «Освобожденный Иерусалим», «Потерянный рай», «Мессиада»[9] — поэмы сии могут быть в некоторых частях превосходнее «Энеиды», но все они уступают ей в целом. «Георгики» ближе к совершенству, нежели «Энеида», и ни одна из новейших дидактических поэм не может по форме своей с ними сравниться. Если же не сравнивать роды и говорить об одном *совершенстве общем*, то нет сомнения, что и новейшие в некоторых стихотворениях своих соединяют совершенство техническое с гением стихотворным, например, в повествовательной поэзии Буалов «Налой», Виландов «Музарион» и большая часть Лафонтеновых басен, а в драматической Расинова «Афалия», Лессингов «Нафан» и Гетева «Ифигения»[10] могут равняться с превосходнейшими произведениями греков и римлян. Еще менее должны мы опасаться сравнения наших лириков с древними. «Голые планы некоторых Рамлеровых од (говорит Готтингер, совсем непристрастный к новым) заключают уже в себе гораздо более истинного стихотворного гения, нежели многие громкие лирические песни. Расположение большей части лириков наших есть проза, но в Рамлере первая мысль нередко есть уже поэзия. В первых блистают некоторые отдельные красоты, сначала они ослепляют, но мы охлаждаемся от рассматривания: таково действие красоты неодушевленной. Рамлер изливает невидимую прелесть на целое, которое подобно красоте восхитительного, полного жизни лица, никогда не утомляет, напротив, при каждом новом рассматривании кажется нам прелестнее. И самые отдельные красоты его, тесно соединяющиеся с общим планом, имеют глубокий смысл, одушевляют целое и, действуя на воображение, приятно занимают рассудок»[11]. Похвала, справедливая со всех сторон; и мы не думаем, чтобы сам Гораций, образец лириков, заслуживал большую. Вероятно, что вместе с Рамлером нельзя будет наименовать нам и трех лириков нового времени, которым сия Готтингерова похвала была бы прилична; также справедливо и то, что в новой словесности весьма немного найдем таких произведений, которые удовлетворили бы строгую критику как фор-

мою, так и расположением частей! Но и между произведениями древних, не большая ли часть удивляет нас как памятники высокого духа, а не как образцы совершенного вкуса, например, и сам Эврипид, если говорить о совершенствах технических, не должен ли быть исключен из числа стихотворцев образцовых?

Со стороны оригинальности преимущество древних перед новыми ощутительнее. Обладание сокровищами словесности досталось нам по наследству. Пошли ли бы мы настоящим путем своим, так ли бы обработывали свои предметы, как ныне, и, наконец, обрели ли бы употребляемые нами формы, когда бы ни греки, ни римляне до нас не существовали — в этом можно по крайней мере сомневаться. Конечно, великие подвиги героев, разительные перемены судьбы, счастливая или несчастная любовь, пожертвования великодушные, отечество, друзья, родственные узы во всякое время, во всяком климате действовали на человеческое сердце, и не одни греки описывали в стихах происшествия, заключали действия в разговоре и выражали в песнях лирических сильные чувства: Оссиан, Давыд, Калидас писали поэмы, драмы и оды и не были ими руководствуемы. Но также неоспоримо и то, что нашею образованностию мы много обязаны древним, что мы заимствовали от них все свои формы и что самый механизм стихов их у некоторых из новых народов, например, у немцев, введен в употребление. Куда ни обратим глаза, везде новая поэзия представляет нам воспоминания о религии, нравах и образе жизни древних; наши эпические поэмы, драмы и оды расположены по их планам, и все наши изображения ознаменованы их печатию. Кто же осмелится утверждать, что все это было бы точно таким и тогда, когда бы древние не послужили для нас образцами? И не приличнее ли нам будет уступить им право оригинальности — пожертвование, впрочем, нимало для нас не унизительное?

И в самой вещи что мы теряем? Неужели слава оригинальности пиитической должна быть необходимо соединена со внешнею формою, с сохранением древней мифологии, которой, надобно заметить, не все новые стихотворцы пользовались, и с механизмом стихов, который не все вообще употребляют? И ниже ли гений Шекспиров единственно оттого, что древние научили его искусству располагать и связывать свои драмы? Тень, выводимая им на сцену в «Гамлете», ужели не будет его собственностию

только потому, что древний Эсхил, которого он вероятно не читал и в переводе, показал Дариеву тень на Афинском театре?[12] И менее ли был бы отличен от всех других стихотворцев Оссиан, когда бы в меланхолических песнях своих употребил он греческую меру? Оригинальность гения стихотворного заключают в том, как смотрит он на природу, как превращает в эстетическую идею получаемое им впечатление и, наконец, какими способами впечатление сие сообщает — и такое качество не может быть никогда заимственным; оно зависит некоторым образом от обстоятельств случайных, но никогда не бывает на них основано. Быстрота, с какою расцвела поэзия греков, и их успехи во многих родах стихотворства, заставляют философа думать — и мнение его подтверждает историк — что обстоятельства необыкновенно счастливые способствовали им коротко познакомиться с природою и живо принимать ее впечатления, и впечатления сии выражать с соответствующею им силою. Но если сии обстоятельства помогли им овладеть бесчисленным множеством стихотворных красот природы, то следует ли из сего, чтобы природа, столь изобильная красотами, для нас истощилась? Ум человеческий создан столь чудесно, что природа беспрестанно изображается в зеркале его новою,— заметим здесь также и то, что образы и явления природы не одни и те же в различных климатах и что с изменением обстоятельств общежития изменяются для поэта и самые предметы. Какое богатство новых описаний, сравнений, картин и мыслей в Клопштоке и Мильтоне! А Гесснер и Фосс не более ли прелестей открыли в природе, нежели Феокрит и Виргилий? Какое разнообразие характеров в наших драматических стихотворцах и сколько прекрасных положений извлекли наши поэты из той романической любви, которая родилась во времена рыцарства и от них досталась нам в наследство! И вообще не более ли древних внутренний человек нам известен? Сколь же много обязаны мы этому знанию! Сокровища, которыми оно обогатило нас, были неведомы ни грекам, ни римлянам: они показались бы им новооткрытыми, когда бы сии народы вдруг после нас могли явиться.

Но, может быть, мы им уступаем потому именно, что более нежели должно отдаляемся от чувственного мира и тщимся переселить себя в мысленный, в котором окружают нас идеалы; быть может, что наша поэзия особенно

потому должна уступать в превосходстве древней, что она слишком глубоко проницает в отношения природы и жизни и слишком близка к обителям духовного, невидимого, не подлежащего чувствам; наконец, из сего, может быть, проистекает и то, что она, в сравнении с поэзиею древних, слишком мало определенных образов представляет воображению — недостаток, который старается заменить заимствованною, но красоте совершенно чуждою приманкою мысли и чувства.

В возражение на все это можно сказать, что и древние не совсем чисты в изображениях своих от примеси постороннего. Речи, которые Эврипид влагает в уста некоторым из своих героев, часто нимало не соответствуют их положению: это уверяет нас, что стихотворец хотел действовать на слушателя своего и такими способами, которые совершенно чужды его предмету. Тот же недостаток замечаем мы в одах и в посланиях Горация. Следовательно, черта, которую провели некоторые между древними и новыми, едва ли может быть почитаема довольно определенною. Но мы спрашивали: можно ли из тех различий, которые заметны между способами древних и новых поэтов, определить решительно, которым из них принадлежит превосходство? Скажем в немногих словах: и те и другие имеют недостатки и совершенства своего века. Древние стихотворцы изображают сильно и резко, имеют привлекательную простоту и представляют воображению формы определенные; но они холодны для чувства и неудовлетворительны для рассудка. Новые свободнее в формах своих, роскошнее в смеси красок и не с довольною определенностию изображают предметы, зато они чувствуют глубже и заставляют более действовать рассудок. Весьма было бы трудно в произведениях древности отделить красоту стихотворную от той случайной прелести, которую они имеют для нас как памятники веков минувших; и столь же было бы трудно в произведениях нового времени отделить красоту, проистекающую из самого предмета, от той посторонней прелести, которую стихотворец из самого себя извлекает. Кто восхищался простотою и верностию изображений Гомера, тот, без сомнения, не скоро поверит, чтобы сии качества недалеки были от сухости; а почитатели «Мессиады» едва ли согласятся, что идеальные красоты Клопштока не совсем заменяют тот недостаток определенности, который заметен в его стихотворных картинах.

КОНСПЕКТ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ДВА ЯЗЫКА

I. РУССКИЙ ЯЗЫК

Он разделял судьбу государства и следовал за ним во всех его преобразованиях. Это — наречие славян, основавших государство... Он окончательно не установился, но продолжает формироваться в произведениях писателей.

II. СЛАВЯНСКИЙ ЯЗЫК В СОБСТВЕННОМ СМЫСЛЕ

Это язык славянской Библии. Он установился при образовании Священного писания и испытал мало изменений. Это язык Библии, летописей, пастырских поучений, канонических законов, молитв, богослужения.

Из этих *двух языков* образовался *смешанный язык*, употребляемый в проповедях, ораторской прозе и возвышенной поэзии. Основа его — *русский язык*, но с заимствованиями из *славянского языка* слов и оборотов, которые в силу того, что они освящены как выражение мыслей и образов Священного писания, обладают большим величием и мощью. *В проповедях преобладает славянский* язык в этом смешении, в ораторской прозе и возвышенной поэзии преобладающим языком является русский. Чем ближе эти выражения к формам разговорного языка, тем они удачнее и лучше служат к его украшению. Судьей здесь является вкус.

ПЕРИОДЫ В ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

I ПЕРИОД

Первый — самый продолжительный и наименее богатый произведениями словесности. Он обнимает все время между основанием государства и Ломоносовым, который первый произвел переворот в русском языке, имевший длительное следствие.

Наиболее замечательные памятники этого периода:

Свод русских законов, именуемый «Правда Русская» времен Ярослава.

Поход Игоря, поэма XII века.

Народные песни.

Стихотворения Кантемира. Поэт царствования императрицы Анны, Кантемир, писал весьма незадолго до Ломоносова. У него был истинный талант, он получил европейское воспитание, знал классиков. Его стихи — сатиры и послания, в которых он хотя и подражал Горацию и Буало, но верно живописал обычаи своего времени. Они писаны в новом духе, но примененные им формы — старые. Это — силлабические рифмованные стихи. Он перевел также в прозе «Разговоры о множестве миров» Фонтенеля. Язык был еще слишком мало обработан для того, чтобы удачно передать изящество оригинала.

К этому периоду относятся лишь немногие памятники; язык еще не приобрел никакой установившейся формы...

II ПЕРИОД

ОТ ЛОМОНОСОВА ДО КАРАМЗИНА

Ломоносов, гениальный человек, создавший наш поэтический язык, прежде всего обогатив его множеством поэтических выражений, а затем введя в него новые формы... Он показал также пример того, как надо заимствовать из славянского языка слова и обороты для обогащения и украшения ими языка русского. Одновременно своей грамматикой он начал приводить в порядок нормы, лежащие в основе языка, а своими прозаическими произведениями он продвинул вперед также и прозу.

ПИСАТЕЛИ ЭТОГО ПЕРИОДА

ПОЭТЫ

Ломоносов. Оды все были писаны на современные события. Мало истинной поэзии, но много ораторского великолепия. Язык в его одах сделал исполинский шаг вперед. *Трагедии*, в которых преобладает лирический тон, но в которых не следует искать ничего драматического.— Начало эпической поэмы о Петре Великом — несколько отрывков большой *поэтической красоты*, но в поэме отсутствует занимательность.— *Переложения псалмов*, богатые поэтическими выражениями. *Письмо о пользе стекла* — истинное торжество мастера, в котором автор более всего показал, в какой степени он владеет своим языком.

Сумароков. Автор плодовитый сверх всяких пределов и в свое время очень знаменитый: ода, трагедия, комедия,

сатира, послание, элегия, эклога, басня, эпиграмма, песня — он испробовал все, но не оставил ни в чем образца. Его плодовитость создала ему славу.

Херасков оставил две большие эпические поэмы; первая — о взятии Казани, вторая — о Владимире. Он также писал трагедии, оды, послания. Его язык значительно более плавный, чем язык Сумарокова, но его талант не более выдающийся. Он писал также поэмы в прозе, все такие же слабые, как и его произведения в стихах. В свое время он почитался российским Гомером; теперь он забыт.

Майков. Автор двух шутовских поэм, которые имели большой успех, но от этого они не лучше [1].

Княжнин. Подражатель французам в своих трагедиях и своих комедиях, рабски им следующий, но одаренный талантом. Некоторые из его комедий удержались на сцене. Он неизмеримо выше Сумарокова. Некоторые из его сцен всегда будут читаться с удовольствием, несмотря на то, что язык с того времени ушел вперед. В своих комедиях, в целом подражательных, в некоторых частностях он удачно осмеял пороки своего времени.

Костров достоин упоминания за перевод в александрийских стихах первых песен «Илиады» и за прозаический перевод Оссиана. Его язык не лишен силы.

Бобров. Талант необработанный, но не без силы. Он оставил много од, написанных напыщенным стилем, и описательную поэму по названию «Таврида» [2]. В этом хаосе встречается несколько блестящих поэтических искр.

Богданович. Автор весьма простодушной поэмы под названием «Душенька», подражание Лафонтену. Много изящества, своеобразия, длиннот и дурного вкуса.

Озеров. По времени, в которое выходили в свет его сочинения, он принадлежит к следующему периоду, но по своему языку он связан с этим. Он написал несколько трагедий. Форма в них французская. Язык не отличается ни изяществом, ни чистотой. Но много силы в выражении, много правды в изображении чувства. Несколько поистине трагических сцен. Несколько хорошо задуманных и выдержанных характеров.

Петров. Истинный поэт. Язык неотесанный. Много мыслей и сильных образов. Живописец своего времени. Он воспел в своих одах победы Екатерины Великой. Его героями были Потемкин и Румянцев. Он оставил после себя перевод «Энеиды» александрийскими стихами. Слог его очень шероховатый, но выразительный.

ПРОЗАИКИ

Ломоносов. Похвальные слова Петру Великому и Елизавете. Мало мыслей, но много риторической пышности. Эти два произведения ни в чем не похожи на то, что им предшествовало. Они заставили язык сделать огромный шаг вперед, но окончательно его не установили.— *Научные рассуждения об электричестве и металлургии!.. Опыты Российской истории — Российская грамматика. Риторика,* обогащенная многими отрывками, переведенными из древних.

Фон-Визин. Автор двух прозаических комедий, полных истинного комизма и дающих точное изображение некоторых смешных сторон своего времени. Эти две комедии остались и останутся навсегда на сцене [3]. Проза Фон-Визина также не содействовала установлению языка. Фон-Визин написал еще письма о Франции, перевел «Каллисфена» Монтескье [4] и письма аббата Террасона [5]. От него остались две очень оригинальные сатиры [6].

Муравьев. Наставник императора Александра. Он написал для своего высокопоставленного воспитанника несколько работ по истории России; отрывки в манере английского «Зрителя», которые он назвал «Обитатель предместья», «Разговоры мертвых»; язык его не безупречно чист; он не владеет им; чувствуется, что он воспитан на французских образцах. Но он полон мыслей и особенно образов. При чтении его произведений чувствуется, что он воспринял все, что есть прекрасного в древней и новой литературе. И во всем, что он написал, видна прекрасная душа, все отмечено печатью чистоты и любви к добру. Он имел мало влияния на своих современников, так как почти ничего не печатал. Его произведения вышли в свет после его смерти. По своим познаниям он был много выше своих современников.

ХАРАКТЕР ЭТОГО ПЕРИОДА

Гений Ломоносова пробудил любовь к литературе. Все, что появлялось в печати, читалось с жадностью. Особенно поэтические произведения возбуждали большой интерес, но довольствовались всем. Восхищались Сумароковым как великим трагиком; видели «Илиаду» в слабой поэме Хераскова. Чувствовали прекрасное, но еще не умели отличать плохое. Вкус находился еще в колыбели, и критика

была неизвестна. Этот период может быть назван *пробуждением гения* и *поэзии*. Его вторая половина была отмечена появлением человека, который не принадлежит к какой бы то ни было школе, гения оригинального, своенравного, без культуры, но в своем роде единственного и истинного представителя русской поэзии. Это Державин. Он воспевал славу русского оружия в царствование Екатерины, как Ломоносов и Петров; но, тогда как они были лишь панегиристами государей и военачальников, Державин сохранял независимость от героев своих стихотворений. Он во все вкладывает свою собственную поэзию, он — философ у подножия трона, он рисует самого себя в том, что он говорит о других; он пробуждает великие и патриотические идеи, и в тоже время он рисует природу неподражаемыми чертами. Его произведения не являются поучительными образцами, но они полны жара, который электризует и пробуждает поэтическое чувство. Этот период *обогатил поэтический язык и подготовил материал для прозы*. Было сделано много переводов, в особенности с французского. Все эти переводы не искусны, но они свидетельствуют о движении, которое тогда существовало в литературе. Наконец, человек, мало просвещенный, но одаренный большим природным умом и полный любви к знанию, Новиков, много способствовал распространению любви к литературе. Он основал типографическую компанию, сам редактировал сатирический журнал под названием «Живописец», который в свое время читался с жадностью, и, что является его главной заслугой, способствовал тому, чтобы открыть Карамзину литературное поприще.

Академический словарь [7].

III ПЕРИОД

Его представителями являются Карамзин в прозе и Дмитриев в поэзии.

Появление журнала, который Карамзин начал редактировать по возвращении из своего путешествия, произвело полный переворот в русском языке. Карамзин открыл тайну в прямом значении — ясности, изящества и точности. Вкус, свойственный Карамзину в прозе, является свойством Дмитриева в стихах. Они почти установили язык. В будущем писатели могут его обогатить, внося в него черты, свойственные их личному дарованию, но ему уже не предстоит испытать никаких глубоких изменений.

ПИСАТЕЛИ ЭТОГО ПЕРИОДА

В ПРОЗЕ

Карамзин. Можно разделить его поприще на три периода: *I-й. Начало. Редактирование «Московского журнала»*, в котором он издал отрывки своих «Писем русского путешественника» и повести, позже напечатанные отдельно [8]. Эти произведения, отмеченные печатью вкуса, носят еще характерные черты молодости. Они послужили к распространению вкуса изящного. И заметки на те иностранные произведения, которые К⟨арамзин⟩ печатал в своем журнале, возбудили интерес к иностранной литературе и были ростками здоровой критики.— *II-й. Редактирование «Вестника Европы».* Это — вершинная точка Карамзина. Его проза достигает здесь истинного совершенства. Этот журнал не мог произвести того впечатления, какое вызвал первый; но он имел другое влияние. Он направил внимание на политические темы и имел большое влияние на мышление современников. Его рассуждения на некоторые современные политические предметы и на некоторые моральные темы являются образцами в своем роде. Он придал мысли привлекательность очарованием своего стиля.— *III-й «История Государства Российского».* Нельзя сказать, чтобы проза Карамзина сделала успехи в его «Истории...». Но богатство этой темы дало ему возможность развернуть ее во всех ее формах. Эта «История...» как литературное произведение — клад поучений для писателей. Они найдут там и тайну того, как надобно пользоваться своим языком, и образец того, как следует писать большое произведение.

После Карамзина нельзя назвать ни одного писателя в прозе, который произвел сколько-нибудь сильное впечатление.— Вообще после него пишут с большей правильностью; но его искусство осталось его тайной. Он породил много подражателей, которые хотели овладеть его манерой, но проявили лишь свою посредственность. *Макаров* редактировал критический журнал: [9] он писал с достаточной правильностью, но язык его сух. *Батюшков* внес в свою прозу очарование и италианское благозвучие своих стихов. *Жуковский*, будучи редактором «Вестника Европы» после Карамзина, издал несколько отрывков в прозе [10].— Каждый из этих писателей имеет свои индивидуальные заслуги, но они не достигли искусства своего учителя, к тому же то, что они написали, незначительно и не послужило движению языка вперед.

Дмитриев. Его подражания Лафонтену и его сказки вызвали подлинный переворот в поэтическом языке. До него Ломоносов и особенно Державин дали образцы поэтических красот: они открыли путь дерзанию. Дмитриев, не сдерживая его, умерил его своим вкусом. В своих стихотворениях он учил искусству поэтически и правильно выражаться. Как и Карамзин, он показал тайну употребления слова в прямом значении без ущерба для поэтической свободы выражения. От него осталось около сотни басен, все заимствованные у Лафонтена, прелестные сказки, много песен, которые сделались народными, и несколько од, которые, хотя и не блещут дерзанием и своеобразием Державина, являются, однако, в своем роде прекрасными образцами. Дмитриев установил поэтический язык.

Нелединский. Автор нескольких песен, которые также сделались народными. Он далек от безупречности Дмитриева, но восхищает пылом, который согревает его стихи и который обеспечивает им долголетие, так как то, что они выражают, является правдой, а правдивое всегда молодо.

Хемницер. Автор сборника басен, пользующихся уважением. Язык весьма простодушен, но в тоже время очень прозаичен.

Крылов. Истинный поэт. В своем роде он, так же как Державин, представляет собой нашу национальную поэзию. Дмитриев до него издал свои басни, но он повлиял на свое время не как баснописец, а как создатель изящного стиля в поэтическом языке. Его басни все подражательны. Басни Крылова почти все оригинальны. У него нет той безупречности языка, которой обладает его предшественник, но как художник он крупнее. Многие из его стихов сделались пословицами. Он является философом-наблюдателем и чудесно рисует то, что происходит перед его глазами. Его басни — богатая сокровищница идей и опыта. С этой стороны они могут выдержать сравнение со всем, что есть наиболее совершенного во всех литературах. Державин в своих одах выразил блестящую сторону своего века, Крылов в своих баснях изобразил смешную сторону и прозаические нравы своего времени: благодаря этому он может быть назван поэтом — представителем своего народа.

Жуковский. Мне затруднительно говорить об этом авторе, которого я знаю лично, не потому, чтобы он был в

числе писателей, известных мне по их прекрасным стихам, а потому, что я сам — этот автор. Однако необходимо произнести справедливую оценку. Я думаю, что он привнес кое-что в поэтический язык, выражая в своих стихотворениях некоторые понятия и чувства, которые были новыми. Его стихотворения являются верным изображением его личности, они вызвали интерес потому, что они были некоторым образом отзвуком его жизни и чувств, которые ее заполняли. Оказывая предпочтение поэзии немецкой, которая до него была менее известна его соотечественникам, он старался приобщить ее своими подражаниями к поэзии русской...

Он, следовательно, ввел новое, он обогатил всю совокупность понятий и поэтических выражений, но не произвел значительного переворота.

Батюшков. Никто в той мере, как он, не обладает очарованием благозвучия. Одаренный блестящим воображением и изысканным чувством выражения и предмета, он дал подлинные образцы слога. Его поэтический язык неподражаем в отношении выбора и гармонии выражения. Он писал любовные элегии, очаровательные послания, лирические опыты. Все они замечательны по своей законченности, которая не оставляет ничего желать. Его талант пресекся в тот момент, когда его мощь должна была раскрыться во всей своей полноте.

Вяземский. Язык мощный и насыщенный. Он выражает многое в немногих словах, что нередко придает его выражениям нечто принужденное и резкое. Он прекрасно владеет сатирическим стихом и эпиграммой. Его проза также очень сильна, но ей еще более свойствен недостаток его стихотворений — стремление вместить слишком многое в небольшом пространстве.

Востоков. Настоящий поэтический талант. Много мыслей; пламенность слога, воображение, но язык мало отшлифованный.

Гнедич. Его перевод «Илиады» гекзаметрами является большой услугой, которую он оказал русскому языку.

Свойством этого периода является введение изящества и правильности. Язык приобрел более прочный фундамент; его формы определились, но все его средства еще далеко не изучены. Он имел лишь единственного истинно одаренного человека в прозе, который использовал ее богатства, но для того, чтобы их все познать, необходимо, чтобы ею

овладели многие писатели-мыслители. Язык подчинится их идеям и будет совершенствоваться, становясь богаче. В настоящее время он богат лишь в области поэзии.

№3 ДВА НАПРАВЛЕНИЯ. РУССКОЕ И СЛАВЯНСКОЕ

Противник Карамзина адмирал *Шишков*, министр народного просвещения, мысль которого была дать преобладание в нашей словесности славянскому наречию Библии. Мысль явно ложная, так как этот язык является некоторым образом языком мертвым! Он существует для нас только в переводе Священного писания. Можно его использовать для того, чтобы обогатить живой язык; но именно этот язык может и должен быть усовершенствован. Шишков обвинял Карамзина в том, что он исказил язык, введя в него иностранные формы, особенно галлицизмы. Карамзин, напротив, необычайно очистил язык. Он сложился как писатель по образцу великих иностранных писателей — это правда; но умел усвоить то, что заимствовал. Его обвинитель, напротив, употребляя старые выражения или плохо переводя иностранные термины, которые обычай уже ввел в язык, вопиял против галлицизмов фразами, которые были наполнены ими.

Настоящий период еще в цветении. Уже есть писатель, который подает надежды сделаться его представителем. Это — молодой Пушкин, поэт, который уже достиг высокой степени совершенства в смысле стиля, который одарен оригинальным и творческим гением. Появление «Истории Государства Российского», которое заканчивает предыдущий период, передает в то же самое время свои характерные черты и тому периоду, который начинается. Это — золотые россыпи, которые открыты для национальной поэзии. До сих пор для наших поэтов отечественные анналы были до известной степени скрыты туманом летописей и *историй* еще хуже летописей: гений Карамзина осветил ярким светом минувшие времена. От его светильника поэзия зажжет свой факел! И поэт, который способен на это, существует. Он может создать свой собственный жанр. Его первые опыты — произведения мастера. Теперь он занимается трагедией, предмет которой заимствован из нашей истории;[11] он отвергнул жалкие образцы французов, которые до настоящего времени оказывали давление на драматическую поэзию, и Россия может надеяться получить свою национальную трагедию.

Среди писателей, которые подают надежды, можно назвать:

Козлова, автора небольшой поэмы «Чернец», *Грибоедова*, автора комедии, в которой можно найти остроумные сцены, *Глинку*, лирического поэта, полного воодушевления, барона *Дельвига*, молодого *Языкова*, *Баратынского* и т. д.

Проза не так богата. Пишут много, но оригинальных сочинений мало. Много журналов, но эти журналы не могут быть названы выразителями национальных мыслей... Критика, появляющаяся на их страницах, незначительна... Не нужно, однако, среди такого множества посредственных писателей в прозе забывать Греча, слог которого имеет живость, но не свободен от дурного вкуса. В течение 15 лет он является редактором лучшего русского журнала: это уже заслуга. Кроме того, он занимается составлением русской грамматики, которая, несомненно, будет трудом, достойным уважения [12].

Д. В. ДАШКОВ



НЕЧТО О ЖУРНАЛАХ

У нас так мало хороших литературных журналов, что всякое подобное издание будет успешно, если только займутся им люди сведущие и беспристрастные *. Польза хорошего журнала очевидна. Словесность наша не совсем еще образовалась, по крайней мере в некоторых частях; молодые наши писатели не имеют еще довольно образцов пред собою, не знают, чего избегать им должно и чему следовать. Одни с необдуманным упорством пренебрегают чтение хороших иностранных книг, из которых научились бы они познавать недостатки предшественников своих и которые могли бы отчасти заменить им драгоценную опытность, приобретаемую летами. Другие, прилепясь единственно к иностранцам, не читают ничего русского и потому не умеют писать на своем языке. Обе сии крайности весьма опасны часто и для опытных людей. Долг журналиста есть показать юношеству средину между сими заблуждениями и ободрять молодых подвижников на славном, но скользком их поприще, по мере их дарований.

Все может входить в состав такого журнала: словесность, известия о важных открытиях в науках и искус-

* Не приписывая себе всех сведений, необходимых для журналистов, мы можем по крайней мере ручаться за свое беспристрастие.— *Издатели.*

ствах, и проч.; но главною целию оного должна быть критика. Издатель знакомит читателей своих с новейшими произведениями отечественной словесности (а иногда разбирает и старые, когда почтет их достойными особенного внимания), показывает их красоты и недостатки, сравнивает и т. п. Суд его должен всегда быть умерен и беспристрастен. Смело и с удовольствием хвалит он что есть хорошего в посредственных писателях; смело, но с прискорбием и уважением замечает недостатки в известных. Он никого не оскорбляет язвительными словами или презрением и весьма осторожно употребляет опасное оружие насмешки; но ничто не удержит истинного литератора восставать против злоупотреблений и расколов, вводимых в язык наш.

Из сего видно, что хорошим журналистом не так легко быть, как обыкновенно думают. Чем более он имеет основательных познаний во всех частях, тем лучше бывает его издание, ибо, кроме словесности, все науки, искусства и художества принадлежат к обширному кругу его занятий. Разберем порознь сии части, посмотрим, на какие предметы более всего должно быть устремлено его внимание.

Рассуждая о книгах, относящихся к какой-нибудь науке, журналист обязан не только иметь ясное об ней понятие, но еще уметь говорить с приятностию. Он должен отнимать от учености все терние, не обременяя, однако ж, ее совсем неприличными цветами. Не худо, если бы журналисты наши были столько сведущи, что могли бы иногда, при случае, давать читателям краткое понятие об истории наук и сравнивать состояние оных у греков и римлян с нынешним. Многим, даже светским людям, было бы очень приятно видеть в нескольких страницах постепенный ход ума человеческого и успехи его в открытии таинств природы. Какая разность, например, между нелепыми бреднями древних об астрономии и математическими доказательствами великого Нютона; между слабыми, ограниченными познаниями греков в физике и пространным полем, отверзтым неусыпными трудами новейших испытателей! Но, с другой стороны, надлежит остерегаться, чтобы читателям не наскучить беспрестанными учеными рассуждениями. Журнал не должен быть полным курсом какой-нибудь науки; и то, что мы с большим вниманием слушаем на лекциях, не всегда нравится нам в срочном издании, где приятное часто предпочитается полезному.

Метафизика и философия претерпели столько перемен в течение прошедшего века и злоупотребление сих наук произвело столько бедствий, что рассуждать о них должно с величайшею осторожностию. Ужасные происшествия, недавно возмутившие спокойствие Европы, довольно показали, сколь пагубны могут быть всякие новизны в философии и политике, когда необузданное властолюбие и другие страсти обратят их в свою пользу. Итак, журналист, рассматривая сочинения сего рода, должен удаляться от всяких излишних суждений и, предложив вкратце основания книги, хвалить или охуждать оную по мере пользы или вреда, которые она общественному благоустройству принести может.

Наконец, говоря об истории, должно признаться, что, невзирая на труды многих почтенных и знающий людей, у нас нет еще отечественной истории. Татищев, Щербатов, Болтин и в наше время Шлецер оказали великие услуги, собрав и по возможности объяснив наши летописи и таким образом приготовив отчасти материалы для будущего историка, но сами не получили права на сие название [1]. Доныне Юм и Робертсон не имеют между нами достойных соперников, и притом у нас весьма трудно достигнуть до их славы. Единственные путеводители наши в древности суть Нестор и его последователи; летописи их довольно подробны, но в оных мы более видим описание воинских подвигов, нежели историю народного духа, нравов и обычаев наших предков. В других землях недостаток сей вознагражден по крайней мере множеством источников, и трудолюбивый писатель может иногда познавать истину сличением разных летописей и времени, в которое они сочинены были, но мы лишены сего пособия и должны блуждать во мраке отдаленных веков, имея вождем одного Нестора, во многих местах обезображенного переписчиками. При всем том мы можем надеяться, что скоро все сии трудности будут преодолены, и что лучший прозаист наш будет первым русским историком [2].

Что касается до изящных искусств и художеств, то весьма полезно будет показать, сколь много успели наши соотечественники в течение одного столетия, и заметить, что хотя они долго не прилежали к наукам, но могут ныне во многом равняться со всеми другими народами. Ныне в самом Париже, средоточии просвещения, удивляются мастерским произведениям наших художников.

Перейдем теперь к словесности, главной цели критического журнала, и начнем с творений эпических и лирических, в которых более всего отличились наши писатели.

Ломоносов, отец российского стихотворства, первый со славою открыл нам поприще эпопеи [3]. Херасков за ним последовал и даже превзошел его в своей «Россиаде».

Эпопея есть плод величайших усилий ума человеческого и торжество стихотворческого духа. Все оживляется в природе и приемлет другой вид под волшебною кистию поэта; он творит новый мир, коего идеал существует в одном его воображении, украшает созданное им всеми прелестями сладкогласия, трогает сердца и владычествует над умами. Сущность эпической поэмы составляют великолепие в картинах, возвышенность в мыслях, пышность в описаниях. По словам Буало,

...la poésie épique.
Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la fable, et vit de fiction.
Là, pour nous enchanter, tout est mis en usage;
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité;
Minerve est la prudence, et Vénus la beauté:
Ce n'est pus la vapeur qui produit le tonnerre,
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre *.

Невзирая на сие, во Франции были люди, которые по слепому предубеждению хотели изгнать баснословие из эпической поэзии. «Сии враги изящных искусств,— говорит Вольтер,— желали истребить древнее баснословие как собрание сказок недостойных важности нынешних нравов и даже почитали Фенелона идолопоклонником за то, что он низводил Купидона к нимфе Евхарисе, по примеру беззаконной поэмы «Енеиды» [5]. Всеобщее посмеяние тогда было достойным ответом на сии нелепые мнения; но с некоторого времени они стали и у нас появляться ко вреду

---

* ...Эпопея.
Она торжественно и медленно течет,
На мифе зиждется и вымыслом живет.
Чтоб нас очаровать, нет выдумке предела.
Все обретает в ней рассудок, душу, тело:
В Венере красота навек воплощена;
В Минерве — ясный ум и мыслей глубина;
Предвестник ливня, гром раскатисто-гремучий,
Рожден Юпитером, а не грозовой тучей
<*фр. Перевод Э. Л. Линецкой*> [4].

словесности. Иносказание и баснословие украшают аполог, оживляют оду, придают более важности и великолепия трагедии и составляют существенную часть эпопеи, *питающейся вымыслом*. Если изгнать их из поэзии, то чем заменятся прекраснейшие иносказания богини мудрости, исходящей из главы Зевсовой, Кипридина пояса, придающего красоте несравненную прелесть, или Пандорина ящика, на дне которого осталась надежда, утешительница смертных? [6] Ужели сим остроумным выдумкам можно предпочесть ученические восклицания или пустой набор неупотребительных слов? И к чему заимствовать одни заблуждения французов, не подражая красотам их писателей! Я знаю, что в наше время стихотворец, воспевающий подвиги христианского героя, не может всегда по произволению вводить баснословных лиц: но, не говоря уже об иностранцах, вспомним только, с каким искусством, с каким успехом воспользовался Херасков баснословными вымыслами в своих поэмах и кто из читателей не восхищается его казанским лесом и царством Зимы! [7]

Другое заблуждение, не менее сего странное, состоит в смешении эпопеи с одою под именем *лирического песнопения*. Но что значит самое сие название? Эпопея есть стихотворное повествование о каком-нибудь важном и чудесном происшествии, а ода — пламенное излияние чувств наших при внезапном ощущении великой радости или печали. Первая в продолжение многих песней непрестанно увеличивает в читателе внимание и любопытство; вторая не может быть продолжительна, ибо восторг, составляющий существенную часть ее, скоро исчезает [8]. Из сих определений видно, что сии два рода совершенно противоположены один другому и самый слог их не должен быть одинаков. Важность и великолепие приличны эпопее, быстрота и живость оде: можно ли согласить столь разные свойства?

Всем известны разные отрасли поэзии лирической; всякому легко определить главные качества каждого рода и сказать, что гимн посвящен божеству, а ода прославляет подвиги героев или подает мудрые наставления царям и народам; что анакреонтическая ода воспевает сладости любви; что песни вообще суть тихое излияние приятных и горестных ощущений, производимых домашнею или общественною жизнию,— но весьма трудно постановить непременные правила для каждого рода, а особливо для оды,

предписать законы восторгу и размерить быстрое парение гения. Поэт, увлекаемый непреодолимою силою, по-видимому, забывает все правила, мгновенно переходит от одного чувства, от одной мысли к другим, и часто смелость сих переходов составляет главнейшую красоту оды. Требовать от стихотворца прозаической точности и длинных периодов — значило бы обессилить его, налагая тяжкие цепи, и заставить влачиться по земле, когда пламенное воображение возносит его к солнцу.

Из сего, однако, не следует, чтобы ода и всякое вдохновенное стихотворение могли существовать без правил и плана. Мы восхищаемся обилием мыслей и быстротою переходов: но поэт в самых отступлениях своих должен руководствоваться логикою и всегда стремиться к назначенной цели. В оде, говорит Буало, прекрасный беспорядок должен быть действием искусства [9], и закон сей подтвержден примерами всех лучших лириков. Взглянем на 1-ю Пифическую оду Пиндара или на прекрасную Руссову оду к графу Дюлюку: [10] какое удивительное соединение рассудка и воображения, точности и восторга! Сии-то качества составляют истинное достоинство оды, которое отнюдь не должно полагать в наборе пышных слов или в громких восклицаниях.

Нигде, может быть, не писали такого множества од, как в России; правда, что большая часть из них преданы забвению, но в словесности нашей осталось довольно образцовых произведений в сем роде. Ломоносов, предавший бессмертию счастливые царствования Елисаветы и Екатерины; Петров, воспевший Чесменскую битву, подвиги и смерть князя Тавриды; [11] Державин, певец бога и Фелицы, вознесли у нас лирическую поэзию и сравнялись с лучшими стихотворцами древними и новыми. Из сих трех лириков каждый отличается особыми свойствами и красотами; справедливая критика, избегая бесполезных споров, сравнивает сочинения сих поэтов, удивляется и не дает никому из них первенства. Но при таком сравнении не должно забывать и знаменитого их соперника, к сожалению нашему, недолго бряцавшего на лире Горациевой: покорение Сибири и взятие Варшавы столь же достойно воспеты, как и падение Измаила [12].

Народные наши песни заслуживают внимание журналиста, и он мог бы оказать великую услугу словесности, выбрав и рассмотрев лучшие из них. Свойства их вообще суть нежность в выражении чувств и приятное уныние, а в

иных приметен даже стихотворческий дух, хотя весьма необразованный. Сии драгоценные остатки по большей части нам самим неизвестны, между тем как иностранцы гордятся пред нами своими бардами и трубадурами. Я не говорю, чтобы с ними могли сравняться старинные наши песни, но по крайней мере можно бы доказать, что предки наши занимались не одними воинскими подвигами, но умели также чувствовать приятности поэзии. Впрочем, издавая в свет собрание таких песен или народных сказок, не должно чрез меру выхвалять их подобно книгопродавцам, объявляющим о новом романе. Утверждать, что выражения: «на груди у него красное солнце», «во лбу светел месяц, в затылке частые звезды» показывают *больше, нежели Гомерово исполинское воображение*, переходить *от сего поразительного мечтания* к *удивительной нежности* в описании красавицы, у которой видно, «как из косточки в косточку мозжечок переливается», и потом, говорить о *тонкости, с какою древние наши писатели умели представлять себе красоту женскую* — значит насмехаться над читателями и отвращать их от чтения, к коему их приучить надлежало [13].

Многие почитают басню самым легким родом стихотворства, но в том весьма ошибаются. Будучи равно удалена от высокопарности и от площадных выражений, басня требует простоты, но простоты изящной; под сим покровом любит скрываться истина, которая редко нравится нам, когда предстает обнаженною. Шутливость, легкость, приятная философия, а особливо нравственная цель — вот главные черты басни; и мы смело похвалиться можем, что у нас много образцов в сем роде.

Говоря о баснях, журналист не должен судить по одному какому-либо из вышесказанных свойств, но по удачному или неудачному соединению всех оных. Не трудно найти несколько гладких и замысловатых стихов в самом посредственном сочинении, но трудно поэту выдержать везде равенство в слоге и в ходе мыслей. Лучшее средство судить о достоинстве сочинения есть подробный разбор оного или сравнение с другими подобными творениями хороших писателей. Так и здесь; многие наши стихотворцы переводили одни и те же басни из Лафонтена, Флориана и других; журналист обязан сравнить сии переводы, слог оных, искусство в выражении мыслей подлинника, живость в рассказе — и тогда без всякой натяжки, не руководствуясь общею молвою, покажет, кто из соперников

превзошел другого. Такое суждение принесет истинную пользу и заслужит одобрение всех беспристрастных читателей.

Не восходя к началу драматического искусства и не предпринимая объяснять Аристотелевых правил, скажем, что театр наш, особливо трагический, образовался подражанием французскому. Стихотворцы наши брали из Расина и Вольтера целые явления, целые роли и удачным перенесением чужих красот в русский язык обогатили оный. Однако же должно признаться, что у нас еще очень мало хороших трагедий и что самая склонность молодых писателей наших к театру вредит его успехам. В сем случае польза хорошего журнала ощутительна. Ободряя молодых стихотворцев к усовершенствованию их дарований, можно бы дать им почувствовать, что Корнель и Расин, не спеша приниматься за трагедии, сперва выучились основательно своему языку и затвердили все правила драматического искусства; что они действовали более воображением, нежели памятию, и не хватали по нескольку стихов из разных писателей; наконец, что прекрасную трагедию перевести хорошо почти так же трудно, как и сочинить самому. Сии замечания относятся, конечно, не ко всем нашим трагикам: Сумароков, Княжнин, Озеров будут всегда занимать отличное место на российском Парнасе.

Комедии Фон-Визина и Княжнина во многом не уступают лучшим произведениям французской Талии. Первый заслуживает особенное внимание силою и точностию в изображении нравов; второй, нимало не уступающий Фон-Визину в сих двух качествах, но более его подражавший французам, отличается красотою стихов, из коих многие вошли уже в пословицу. Ныне, к сожалению, весьма мало следуют примеру сих двух комиков и стараются только смешить зрителей, часто на счет благопристойности, забывая главную цель комедии — исправление нравов. Что же касается до новоизобретенных *драматических представлений*, в которых не соблюдены никакие правила, нет единства ни действия, ни места, ни времени, которые наполнены ошибками и не заменяют их никакими красотами, то журналисту остается только с прискорбием говорить об их успехе и желать, чтобы их пореже играли.

В старину одна эклога, один мадригал или даже небольшой перевод в прозе, напечатанный в «Трудолюбивой пчеле», вели писателей прямым путем ко славе и доставляли им почетное место в «Историческом словаре» Новико-

ва[14]. Ныне, когда российская словесность изобилует такими произведениями, оные гораздо менее уважаются, но, конечно, не перестают приносить читателям великое удовольствие, если только хорошо написаны. Всякий день мы видим новые труды стихотворцев наших: то прекраснейшие баллады, то хорошие послания, элегии, надписи и т. п., все сие может служить украшением журнала, когда будет помещаемо со вкусом и разборчивостию. То же можно сказать о прозаических отрывках, относящихся до истории, нравственности и красноречия, о разных новейших повестях, сказках и анекдотах: содержание литературного журнала должно быть разнообразно, ибо читатели не любят беспрестанно заниматься важными рассуждениями и часто требуют приятного отдохновения.

Ныне слишком пренебрегают изучением древних языков, без которых, однако же, не может существовать истинная ученость. Новейшие языки весьма полезны для писателя, но древние для него необходимы. Почти все учебные слова, по нужде нами употребляемые, взяты с греческого, и человек, знающий сей язык, тотчас поймет значение каждого слова, видя, из чего оно составлено; но всякий другой будет только произносить пустые звуки, пока с трудом не затвердит его определения. Множество прекраснейших книг на греческом и латинском языках образуют вкус читателя, подавая ему вместе и правила и примеры. Ученые и художники найдут в них обильную пищу для рассудка и воображения, а искусный журналист пространное поле для сравнения новейшей словесности с древнею. Не должно думать, чтобы мы во всем превзошли греков и римлян: мы во многом еще остались позади их. Сколь бедно, например, красноречие наше в сравнении с бессмертными творениями Демосфена и Цицерона. Сколь сухи пред ними почти все наши напыщенные похвальные слова и речи или рассуждения, не имеющие ни плана, ни связи в мыслях!

Скажем в заключение, что журналист должен по возможности обрабатывать слог свой и не впадать в те самые ошибки, которые замечает в других. Могут ли просвещенные люди доверять суждению того, который пишет: «Разум, кажется, для того нам дан, чтоб нас ссорить, когда мы заблуждаемся; разум реже руководствует нас и управляет нами, нежели сколько подается за нашими от него уклонностями»... или: «Человек, умеющий постигать что-нибудь в несколько счастливых мгновений своей внимательности, легко может обратиться гением... Чувства

должны означать себя не в одних только движениях лица и жестах, но отличаться и в самых выражениях слов, особливо в тех местах, где поэт требует, чтоб оттенки его выразительности были приметны только для зрителей, чтоб действующий выражал их, не примечая своих выражений и где только одна внимательность невольно предугадывает и ожидает занимательности от занимательного!!»[15] и проч. и проч.

Более всего журналист должен остерегаться пристрастия или гнусной зависти к великим дарованиям. Заблуждения и ошибки простительны — они суть неизбежный удел наш, но зависть неотменно влечет за собою всеобщее презрение!

И.М.МУРАВЬЕВ-АПОСТОЛ



ДВЕНАДЦАТОЕ ПИСЬМО ИЗ МОСКВЫ В НИЖНИЙ НОВГОРОД

⟨...⟩ La critique est aisée et l'art est difficile! *

Критика легка! Что разумеют под словом критика? Неужели злую насмешку, шпынство личности, кощунство, брань? В этом смысле, конечно, критика легка, да и прибавить можно, что нет ничего на свете ее подлее. Но такое понятие не есть определение, а бесчестие критики, которая, по точному смыслу слова, значит *суд*, производимый над каким-либо предметом искусства, в котором рассматривается художество, отвлеченно от художника, с тем намерением, чтобы сделать справедливую оценку дарованию, показав красоты, но вместе и недостатки, тем вреднейшие, что толпа подражателей, и в превосходных писателях, перенимает скорее слабые, нежели хорошие места. Вот что есть настоящая критика! Предводимая беспристрастием, очищенным вкусом, учением не поверхностным, а глубоким, она не только что *не легка*, но едва ли уступает в *трудности* и самому искусству. Душевно желаю, чтобы такая критика возникла у нас как можно скорее, чтобы журналисты не трепетали от одного имени ее; чтобы писатели и художники видели в ней справедливую оценку своим дарованиям и чтобы актеры не сердились на нее, когда бес-

---

* Критика легка, а искусство трудно *(фр.)*.— *Ред.*

пристрастный судья посоветует им словами Шекспира не *пилить воздуха руками* *.

По всему кажется мне, что нынешние французы почитают критику очень *легкою,* отчего происходит, что и самое искусство их сделалось очень *нетрудным:* стоит разложить перед собою бумагу, обмакнуть перо в чернила и писать все, что взбредет на ум — и выйдет то, что по большей части пишут нынешние французы. Оттого теперь у них хотя стонут день и ночь типографские станки, хотя полки в парижских книжных лавках ломятся от тяжести печатного товара, хотя стихи и проза сыплются градом, а книги — давно нет ни одной. Взглянем же на росписи наших Глазуновых [2] и признаемся с сожалением, что и у нас печатают очень много — переводов с французского.

«Так надобно,— скажут мне,— чтобы сперва было у нас много собственного своего, а потом критика возникнет уже сама собою». Нет! где столько печатают переводов с французского, как у нас, там критика становится уже необходимою не столько для оценки дарований у себя, как для обнаруживания дурного вкуса в тех, которым единственно мы привыкли подражать. Лессинг, один из величайших критиков, возник в Германии прежде еще, нежели образовалась истинная немецкая литература, и сколько он принес пользы отечественной словесности! А мы почти в том положении, в котором находились немцы, когда Виланд начал писать, и предрассудок Фридериха II противу своего языка [3] действовал еще над многими умами. Но немцы, по крайней мере, всегда шли такою стезею, по которой рано или поздно должны были дойти до той степени совершенства, на которой теперь находятся: они всегда учились древним. Мы же, напротив того, мало или вовсе незнакомы с настоящими подлинниками, приняли французский язык за классический, да хотя бы в нем держались одних мастерских произведений века Лудовика XIV, а то все без разбора принимаем, лишь бы оно было французское. От сего произошло то, что французы у нас одних до сих пор заменяют греков и римлян, а подлинниками нашими сделались — французские переводы 〈...〉.

---

* And do not saw the air too much with your hand thus,
but use all gently.— Hamlet, act III, sc. 3 [1].

Всем питомцам Талии и Мельпомены советую как можно чаще перечитывать Гамлетово наставление актерам.

А.Ф. МЕРЗЛЯКОВ



РАССУЖДЕНИЕ О РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ, В НЫНЕШНЕМ ЕЕ СОСТОЯНИИ

⟨...⟩ От главных сих замечаний об языке перейдем к нашей словесности. Я сказал уже, что разумею под сим именем [1]. Она заключает сочинения разных родов, составленных по свойственным каждому из них правилам, относительно к предметам, характерам, намерению автора, месту, времени, читателям. Отсюда происходят особенные правила для поэмы, где поэт рассказывает; для драмы, где представляет он вместо себя действующие лица; для оды, где восторг его созидает себе сцену; для элегии, сатир и проч. Сказано также прежде, что словесность наша не во всех своих родах обработана. Вероятно, по тому же самому имеем мы и в теоретических ее познаниях такой же недостаток, как в теоретических познаниях языка. Это яснее окажется из следующей краткой ее истории.

Рассуждая о словесности, непременно должны мы обратиться к временам Петра Великого, ибо хотя прежде и процветали стихотворцы и прозаики, но их язык был славянский, более или менее испорченный, который не входит в план моей речи. Притом, выключая немногих духовных отцов, то есть сочинения повествовательные и проповеднические, все другие роды были смешаны; ни один из них не определен ни в границах, ни в свойствах, что составляет признак литературы еще необразованной. Сии творения

будут навсегда полезными как памятник древнего языка; обилие слов благородных, иногда слог, а паче предмет, делают их для нас драгоценными; но ни в планах, ни в ходе, ни в целом они образцов не составляют. Со времен Петра Великого начала проясняться заря здравой критики, которая час от часу более и более освещает стихии нашей словесности. Тредьяковский, ученик славного Роллення, первый российский профессор, прежде всех обратился к сему новому поприщу. Приехав из чужих краев, обогащенный многими познаниями, наблюдавший долго литературу французскую в то время, когда была она уже в высокой степени совершенства, он застал в России еще грубый славяно-польский язык в ученых, а в публике — неготовность помогать писателям своею разборчивостию. Он решился давать правила и примеры и имел при дворе звание придворного стихотворца. В сочинениях его видно, при грубости слога, *неизвестное* прежде искусство приноравливаться к предметам, месту и времени; он говорит об единстве, о действиях, об характере. Он переводит пиитику Боало Депрео; [2] короче сказать: если в нем не было человека с великим талантом, то он был уже просвещенный учитель литературы. При многих сочинениях приложены ученые размышления о правилах пиитики; в самой «Деидамии» [3] есть завязка и развязка. По моему мнению, и в слоге заслуживает извинение Тредьяковский: грубость языка не столько ему принадлежит, сколько времени. Сравните стихи, может быть, излишне порицаемой «Телемахиды» с другими его века и скажите, кто писал лучше? Изобретение правильного каданса в стихах ему принадлежит неоспоримо. В сатирах Кантемира виден только один счет стоп: Боало вместе с французским стопосложением весьма ярко в нем отражается. В то время, как Ломоносов в Германии прилепился к Гинтеровым ямбам и одам [4], Сумароков в Петербурге обработывал хореи Тредьяковского. Мы увидим, сколь ощутительное влияние произвели на литературу нашу различные характеры двух великих современных стихотворцев. Ломоносов не столько был сведущ во французской словесности, сколько в немецкой, которая в то время находилась в посредственном состоянии, обремененная игом педантства. Рассмотрите же оды Ломоносова: в них приметен какой-то ученый и несколько холодный для оды порядок. Сумароков пошел по другой дороге и, может быть, слишком уже много привязан к французским писателям. Сумароков и Ломоносов в свое

время были две самодержавные власти в царстве нашей литературы; они разделяли стороны любителей словесности; на них смотрели суеверными глазами: доказательство, что гений их утек гораздо далее, нежели образованность народа; их никто не мог судить: очень немногие понимали. Но писатель не в силах усовершенствовать своего дарования, если публика не может разбирать, судить его творения. Мирное царствование Елисаветы, а особливо блистательный век Екатерины, много способствовали распространению вкуса и словесности. Устроенный дщерию Петровой университет начал процветать [5]. Народные училища, воздвигнутые законодательницей Севера, рассеяли семена просвещения по всей России. Прежде сего литература была уделом и наслаждением некоторых частных людей: пример мудрой государыни отверз ей врата в публику. Двор и столицы занимались чтением иностранных и своих писателей. Ученые сведения раздражили честолюбие; вкус потребовал пищи. Явились переводы, журналы; все известные поэмы, многие учебные книги, лучшие романы переложены на язык российский и принадлежат к средним летам царствования государыни; составились литературные общества, не щадили издержек на издания. Книжные лавки наполнены произведениями сего времени. Жаль, что новорожденные пустые романы часто теснят и гонят с полок старых почтенных детей литературной ревности, и даже нередко переводной Камоенс, Мильтон, Телемак или Гомер служат оберткою вялых уродов Дюкредюмениля! Что постоянно под солнцем? Когда человек шествовал к цели своей твердою стопою? Когда выбирал он стезю надежную и кратчайшую? Дух народа, наклонности, удовольствия, роскошь имеют влияние на все дела его, следовательно, и на литературу. Слава оружия, богатство, почести, благоденствие обыкновенно охлаждают стремление к прочному образованию, к изобретениям, к новостям; охлаждают ревность к трудам; изящные науки тогда служат не важным занятием, но роскошною прихотью. Обилие в переводах довело нас, конечно, до разборчивости; но сия разборчивость весьма ограничена: она относится только к некоторым наружным свойствам слога, как-то — гладкости и легкости, и вскоре, не будучи поддерживаема внутреннею силою, производит в нем слабость и вялость. И что может быть другое тогда, когда основательная теория изящных наук неизвестна, когда мы незнакомы с главными образцами, когда не подозреваем даже, что начала литературы со-

ставляют науку обширную и глубокую, требующую трудов и тщания, когда Аристотеля, перекрестив в Аристота, почитаем французом! Самый высший класс народа смотрит на ученых — с милостивою гордостию. Он ставит ученье ниже своего сана. Но надобно очень хорошо знать литературу, чтобы уметь наслаждаться ею и распространять свои наслаждения! Богатая праздность и невежественная гордость чувствуют нужду в занятии, любят забавы словесности, но для чего? для рассеяния и по странному честолюбию хотят казаться в них сведущими. В таком состоянии люди обыкновенно обращаются или на легчайшие поверхностные удовольствия, или на все то, что в первый раз встретится. Песенки, мадригалы, историйки, романы привязывают к себе всех, как важное дело, и никто не думает, чтоб можно было в другом роде написать что-нибудь хорошее. Переводчики бросаются в романы, авторы в сочинения путешествий; книгопродавцы не хотят и в руки взять книги, имеющей важное заглавие. В таком состоянии часто бывает литература, не подкрепляемая науками, или отступившая от настоящей стези своей!..

Но волнения в литературе и вкусе, как волнения в природе, рано или поздно приносят свою пользу ⟨...⟩ Наконец начинают познавать критику полезной и необходимой. Сочинения сделались разнообразнее; роды их более отличены; удовольствия вкуса чище и нежнее. Осталось желать, чтобы ученые места и ученые общества споспешествовали сему стремлению народа переводами и сочинениями потребных книг и разбором лучших образцовых писателей.

Чтобы яснее видеть настоящее положение нашей литературы, позвольте мне здесь кратко пробежать творения знаменитейших писателей, наиболее споспешествовавших ее успехам. Слава и достоинства их уже определены. Я только желаю намекнуть, с какой стороны должно смотреть на них, дабы сделались они сугубо для нас полезными. Я стану говорить теперь об одних только стихотворцах, предоставляя себе в другое время рассмотреть сочинения тех, которые отличили себя в прозе.

Начнем лирическими стихотворениями. Сей род поэзии есть самый обширный: гимны, оды, песни, даже элегия к нему относится. Ода свободна в своих порывах, как плод восторга, но при всем том имеет весьма строгие правила.

В сочинениях князя Кантемира находим мы несколько песен или од философских, которые все суть подражания

одам Горациевым. Оды и отрывки Тредьяковского служат доказательством, что он был муж ученый, но не умел сохранить приличий вкуса; что он знал источники украшений, но не знал, как употреблять их. Слава оды принадлежит ко временам Ломоносова и Сумарокова.

Сумароков после Семиона Полотского переложил все псалмы Давидовы, которые находятся в его сочинениях, разделенные на 20 книг. Такое изобилие само по себе подозрительно. В большей части псалмов не соблюдено, кажется, высокого достоинства сего вдохновенного песнопевца. Некоторые псалмы писаны размером и слогом басен, и притом слогом басен Сумарокова. То же можно сказать и о других духовных его сочинениях и преложениях.

Торжественных и философских од написал он около 70-ти. Здесь является уже славный стихотворец, нередко сохраняющий важность своих предметов. Слог его менее важен, менее величествен, менее цветущ, нежели у Ломоносова; но зато, если смею сказать, имеет более движений, чувства, разнообразия. Почти все оды его короче од Ломоносова, и потому планы их простее и легче. В них менее обнаруживается искусство поэта; нет с трудом приведенных эпизодов или отступлений; реже встречаются принужденные восторги: он всегда стремителен и пылок. Ломоносов — орел, ширяющийся в небесах медленно, стройно и важно. Сумароков подобен птице, всегда почти летающей над поверхностию земною и в оборотах разнообразнейших и быстрейших достигающей своей цели. Сумароков оставил великое множество песней и хоров; почти все низки в слоге и в мыслях,— все забыты.

К элегиям своим Сумароков приложил следующий эпиграф:

Противнее всего элегии притворство,
И хладно в ней всегда без страсти стихотворство;
Колико мыслию в него ни углубись,
Коль хочешь ты писать, так прежде ты влюбись.

И виноват против него в каждой строке!

Заслуги Ломоносова языку и литературе бессмертны. В его сочинениях со сладостным изумлением заметили россияне в первый раз богатство, пышность, великолепие языка своего, искусно соединенного с славянским. Жизнеописатель его, г. профессор Поповский говорит о том впечатлении, какое произвела первая ода его при дворе императрицы Анны [6]. Все нашли новый язык, новые слова, новые звуки; чувствовали, что они их родные, и дивились, поче-

му они прежде их не знали. Их удивление справедливо. Ибо и теперь — дерзну сказать откровенно — никто не сравнялся с Ломоносовым в. высокости слога, в очаровательном соединении слов славянских с российскими, в оборотах сильных и кратких. Он должен быть первою любимою книгой питомца муз. Он написал 18 од. В первых гораздо более пылкости воображения, более огня, нежели в последних. Сии последние гораздо исправнее, покойнее и холоднее. Вообще в одах Ломоносова часто обнаруживается искусный оратор, располагающий оду свою по правилам речи или рассуждения; часто строфы связываются холодными выражениями: «но се! но что я зрю! но горы и поля, скачите! ликуйте множества озер!» Таковые частые и незапные обращения к предметам бездушным разрушают очарование. Но если будем разбирать каждую строфу особенно — какая высота! сила! стремительность! В каждой оде сретаете вы отрывки истинно бессмертные, которым нет ничего подобного в нашей поэзии! Жаль, что Ломоносов писал на одни предметы — талант его был стеснен: оды все однообразны. Самый способ (введение исторических лиц и эпизодов) доставить им разнообразие, всегда один и тот же. Надобно заметить, что стихотворство при других занятиях сего великого мужа было отдохновением. Любя славу Ломоносова, нельзя не сожалеть также и о том, что он писал одни торжественные оды, ибо они не могут быть занимательными для иностранцев; напротив того, нравоучительные переводятся на все языки: они приятны для всех народов драгоценными всеобщими истинами, в них заключенными. Прелести языка для нас, мысли для всех. Такова судьба некоторых од Горация! Это важный урок для стихотворцев. Человек всего занимательнее для человека. Воспевайте его добродетели, его страсти, слабости, счастие и несчастие: вот верный способ избегнуть забвения.

В преложениях псалмов Ломоносов чувствовал высоту и парение св. писания более, нежели Сумароков, и лучше выражал их.

Оды Петрова прекрасны. Они отличаются от всех других какою-то полнотою мыслей, сильных и кратких. Петров — стихотворец-философ. Может быть, он стоял бы наравне с Ломоносовым, если бы слог его не был грубее и жестче. Впрочем, он исполнен картин превосходных, написанных пламенною кистию! Ломоносов хвалит очень открыто и просто; Петров имел особенное искусство хвалить.

Еще заметим, что и язык его не везде шероховат. Есть целые оды, написанные гладкими, гармоническими стихами.

К бессмертным памятникам Екатеринина века без сомнения принадлежат песнопения Державина. Громкие победы на море и на сухом пути, покорение двух царств, унижение гордости Оттоманской Порты, столь страшной прежде для европейских государей, преобразование империи, законы, гражданская свобода, великолепные торжества, просвещение, тонкий вкус — все это было сокровищем для гения Державина. Он был Гораций своей государыни. В его творениях описывается самая домашняя жизнь и времяпрепровождение императрицы, места, где она гуляла в часы отдохновения, где заседала с мудрецами, дабы решить судьбу народов, где забавлялась играми своих приближенных. Все это и теперь кажется для нас волшебным! Песни Державина будут драгоценны для русского вместе с славою Екатерины, с славою Румянцева, Орлова, Суворова и других знаменитых людей ее времени [7].

Может быть, о Державине скажут некоторые то же, что сказал Квинтилиян об Овидии: «Nimius sui ingenii amator» *. Кажется, он иногда слишком увлекается своим воображением. Наш поэт, подобно Пиндару, полною рукою рассыпает сапфиры, яхонты, бриллианты там, где энергические мысли его, как чистое золото, блещут сами собою и не имеют нужды ни в каких украшениях. Державин — великий живописец. Краски его ярки и свежи, но не всегда бывают располагаемы нежною рукою, не всегда слиты, не всегда в мере; как роскошный богач, он их кидает, а не всегда располагает с заботливостию художника: таков полет гения! Впрочем, есть оды, которые могут служить образцом чистоты и правильности расположения. Характер од Державина по большей части нравоучительный; он оставил тесную стезю Ломоносова. Он хвалит, укоряет и учит. Он писал оды духовные, героические, философские, анакреонтические. Во всех его творениях встречаются многие новые, составленные им слова, которые столь прекрасны в его стихах и столь смешны у его подражателей: он ввел также много гармонических собственно русских слов, которые забыты были или от всенародного употребления казались низки для поэзии. Обе сии золотые

---

* «Чрезмерный почитатель собственных способностей» *(лат.)*.— *Ред.*[8].

руды остались собственностию Державина, от неискусства ли других стихотворцев или оттого, что более свойственны духу русского барда — они дают какую-то особенную новость его творениям. Ломоносов всегда раб своего предмета; Державин управляет им по своей воле. Первый всегда равен в своем парении; другой, подобно молнии, поражает вдруг и часто скрывается от своего читателя. Одного можно уподобить величественной реке, текущей постоянно в берегах своих; другой уподобляется водопаду, им самим описанному, между камнями стремящему ярые волны свои, всегда свободному, придающему некоторую дикость самой природе. Ломоносов в слоге более чист, более точен,— бережливее, связнее; Державин цветнее, разнообразнее, роскошнее. Он возвышает дух наш, и каждую минуту дает чувствовать благородство своего духа; но в мыслях его бывает иногда более блеску, нежели верности. Первые оды его анакреонтические гораздо прелестнее, нежели последние.

Оды Хераскова, при свойственной сему знаменитому писателю чистоте и гладкости стихов, все почти спокойны, не имеют быстрых порывов, не дышат пламенем лирическим. Судьба наградила его трубою военною.

Оды Дмитриева изящны, хотя не столь живописны, как Ломоносова и Державина. Он отличается особливою исправностию слога. Песни его лучше всех на нашем языке. Он точно нашел этот затейливый, легкий образ выражения, который составляет прелесть пиес сего рода. Но мы до тех пор не будем иметь ни песен, ни писем в большем количестве, пока прекрасный пол не решится сделать чести языку отечественному своим разговором.

Кто не любит заунывной, а иногда величественной лиры Капниста! Голенищев-Кутузов, Нелединский-Мелецкий, Костров, Майков, Николев, Бобров, Долгорукой и другие весьма много обогатили нашу лирическую поэзию. Первый сверх того познакомил нас с Пиндаром, Греем, Сафою и Гезиодом.

Я не говорю здесь о некоторых лирических творениях господина Карамзина. Буду иметь случай более распространиться о достоинствах сего почтенного мужа, при рассмотрении прозаических наших писателей. Перейдем к *поэме* и *драме*.

Мы, русские, весьма холодны, весьма нелюбопытны к творениям, имеющим предметом своим нашу славу. У нас есть «Россияда», «Владимир»: две поэмы, которых

содержанием самые важнейшие происшествия нашей истории[9]. Большая часть русских знают только по имени ту и другую поэму, между тем как «Генриаду» учат наизусть; рассказывают торжественно содержание всех Волтеровых трагедий, а никто не говорит о том, в чем состоит завязка отечественной поэмы, какие главные узлы ее, в чем чудесность, интерес, какие в ней характеры! и — что всего горше! — почитают тень великого мужа оскорбленною, если кто обратит на его творения испытательные взоры!..

«Россияда» состоит из 12 песней; «Владимир» из 18-ти. Кажется, для нас труднее сочинять поэмы, нежели для древних: они имели мифологию и право поступать с своими богами, как угодно. Оживотворение страстей, как махин чудесного, всегда будет холодно: это фигуры риторические, а не боги. После Волтера Херасков старался испытать сей способ; но он вообще недостаточен в том и другом писателе. Сверх того, в «Россияде» вымышленные силы не всегда определены, не всегда действуют по одному плану к одной цели: это призраки, которые являются и исчезают мгновенно, и часто без нужды. Характеры почти все однообразны. Главный узел ослаблен: Казань пала от собственных неустройств, а тем самым у победы Иоанновой отнята надлежащая важность. Сия поэма будет иметь всегда свою цену по обилию картин трогательных, живописных, по стопосложению гладкому, чистому, благородному, по богатству эпизодов, хотя они иногда вредят единству действия; по важности самого содержания, наконец, по цели автора нравоучительной и высокой. Во «Владимире» еще более прекрасных описаний и картин: — это достоинство предмета. Херасков часто водит читателя по путям, по рощам и храмам таинственным и оживотворяет непостижимые догматы религии. Явление совести — в образе девы, разума — в виде старика, которые напомнили о себе и исчезли — не может произвести очарования. Походы Всеволодов и Рогдаев утомительны как продолжительные аллегории, которых весьма много. Сверх сих поэм Гомер российский написал еще прекрасную поэму «Чесменской бой», «Вселенную», «Плоды наук» и пр. Он есть один из обильнейших наших стихотворцев.

О бесценном творении, известном под названием «Душеньки»[10], не говорю ни слова, все его знают наизусть. Переводные поэмы у нас важнейшие: часть Гомеровой «Илиады», «Энеида», «Телемахида», Юнговы «Ночи», некоторые песни Овидиевых «Превращений», переведенные

Майковым, оставившим нам несколько комических поэм.

Мы чрезвычайно богаты драматическими творениями. Издание под названием «Театр Российский», если бы было продолжаемо, составило бы теперь томов 100 и более. Но количество — не достоинство. Ныне из сего издания ничего почти не играют.

Невозможно не восчувствовать удивления, рассматривая чрезвычайные шаги Сумарокова в успехах драмы. Представьте с одной стороны нравоучительные зрелища об Олоферне при царевне Софии и «Деидамию», а с другой — в таком близком расстоянии «Семиру», «Синава и Трувора»! Сравните с сими драматическими творениями современные творения Ломоносова — «Демофонта», «Селима и Темиру»:[11] вот точка, с которой гений Сумарокова является в самом блистательном виде. Действие, характеры, катастрофы порядочно расположенные: — все это было сотворено для русских Сумароковым, и в то время, когда русские ценить его достоинства были не в состоянии, как сам он жалуется в предисловии своем к «Димитрию Самозванцу». Пусть говорят, что Сумароков подражал: это не унизительно. Гений-подражатель от простого подражателя отличается тем, что он умеет выбрать изящнейшее для подражания и дает подражанию живой вид подлинника. Сумароков не переводил, как Княжнин, но он, почувствовав в иностранных писателях изящность расположения, завязок и развязок, характеров, старался сие искусство перенесть на свой театр и сохранял правила, которые священны для народа образованного, тогда как мы, целым полувеком от него удаленные, с дикостию выслушиваем ученое слово: *действие* и, не думая об нем, пишем драмы. В «Семире» и «Хореве» легкость и краткость изложения, быстрота действия, интерес, завязка, характеры — все истинно трагическое. Странно покажется, что «Димитрий Самозванец», слабейшее между другими творение, удержалось на театре долее, нежели «Семира», «Синав и Трувор». Может быть, этому причиною — приближенность происшествия и хорошие актеры, любившие сию пиесу. Как бы то ни было, Сумароков заслуживает, чтобы лучшие пиесы его были разобраны с большим вниманием. Он может быть и теперь полезен еще многим нашим трагикам в искусстве расположения. Отчего упали трагедии Сумарокова? — Причина: устарелый язык и неблагородство разговора, который часто бывает ниже

комического. Чтобы чувствовать ход действия и завязку, для этого потребно внимание зрителя просвещенного. Низость и непристойность разговора чувствует всякий. Слог — великое дело.— «Чем лучше я Прадона? говорил Расин. Тем, что лучше умею писать»[12]. Таким образом забытый на театре Сумароков стал существовать только для одних литераторов, как первое лицо в истории российской драмы. О комедиях его не скажу ни слова. Они все показывают младенчество искусства.

Место Сумарокова занял родственник и ученик его Княжнин[13]. В его трагедиях слог чище, благороднее, возвышеннее, нежели в трагедиях Сумарокова. Нет столь неприличных и частых обращений к предметам бездушным или к *устам, рукам, слезам, очам*, но зато он впадает в противную погрешность. Слог его бывает часто холоден, напыщен, несвободен: он терялся в подробностях и не умел себя останавливать; ему хотелось быть везде высоким: в одной сцене «Рослава» поместил он все высокие слова, рассеянные в разных трагедиях Корнеля, Расина и Волтера. Он подражал всем французским трагикам вместе или лучше, переводил из них. Это — не Сумароков! Почти ни один план, ни один характер, ни один монолог совершенно не принадлежит ему. Во «Владисане» большая часть «Меропы», часть «Заиры» и других Волтеровых трагедий. Витозар, Вамир, Пальмира, сын ее, то же, что Полифонт, Евриклес, Меропа, Егист и пр. Ярополк, Владимир, Рогнеда, Клеомена то же, что Орест, Пирр, Гермиона, Андромаха. Пылкая ревность Орозмана присвоена Владисану, и так далее[14]... Вот это значит подлинно *перекладывать на русские нравы!* Между комедиями его есть некоторые прекрасные. «Чудаков» и «Хвастуна» можно поставить недалеко от бессмертных «Недоросля» и «Бригадира» Фон-Визина.

После Княжнина трагедия наша долго была в некотором усыплении. Немецкие драмы наводнили театр. Коцебу переведен весь; Русалка волшебным своим жезлом окаменила Сумарокова, Княжнина, драмы Хераскова, славные комедии Фон-Визина, экивоки Клушина. Но Озеров разрушил очарование — и снова обратил вкус публики на предметы важнейшие. Красота слога в его трагедиях составляет главное достоинство; планы не везде счастливы, характеры не везде поддержаны; в нравах соблюдена не всегда надлежащая точность. Если бы напр⟨имер⟩ автор подражал «Эдипу» Софоклову, а не Дюсисову[15], тогда бы

план его был стройнее и греки действовали бы по-гречески. Подражая второклассным писателям, мы часто подражаем погрешностям в рассуждении времени и характеров.

Озеров возбудил соревнование в питомцах Мельпомены. Какое множество трагедий родилось в протекшем году! Но все они имеют более эпического достоинства, нежели драматического. Слог хорош: недостаток теории везде чувствителен. Довольно о драме.

В эклогах мы образцов не имеем. Бедный учитель литературы, говоря в классе о сем роде сочинений, не знает, что представить в пример, ибо неблагопристойные Сумарокова эклоги не могут быть читаны ни по каким отношениям.

Сатира наша также не в цветущем еще состоянии. Исправность слога, острота ума Кантемирова заслуживают все уважение. Но будут ли его читать те, которые привыкли к гармонии стихов новейших, к языку очищенному? Сумароковы сатиры не приобрели особенного внимания. В последнее время показались некоторые весьма удачные сочинения в сем роде, но они не изданы и по большей части в рукописях, а потому и говорить об них ничего не можем.

Мы очень богаты притчами. Сумароков нашел их среди простого, низкого народа; Хемницер привел их в город; Дмитриев отворил им двери в просвещенные, образованные общества, отличающиеся вкусом и языком. Басни Крылова заслуживают также все уважение.

Кроме упомянутых мною здесь авторов, есть еще многие, обратившие на себя истинными достоинствами справедливое одобрение публики. Некоторые из них почтили наше общество своим именем и трудами; другие участвуют в занятиях знаменитой «Беседы». Но краткость времени не позволяет мне продолжать далее свое рассуждение. Я ограничил себя теми писателями, которые имели влияние на ход российской словесности и которых сочинения изданы вполне. Заметить вообще должно, что никогда отличные таланты и соревнование не являлись в таком обильном количестве, как ныне: верный знак повсеместно распространяющегося просвещения и любви к наукам ‹...›

Из сего краткого описания словесности нашей, м. г., Вы уже видите, чего нам желать надобно и какие средства употребить должно к распространению изящного во всех родах. Что касается до языка, то пусть течет он

своим путем. Когда будет пламенеть любовь отечественная, когда национальная гордость возвысится, когда благоденствие наше продолжится неизменно, тогда и язык не потеряет наследственных красот своих. Работы его медленны и зависят от времени; одно главное правило — *полюбить его.* В отношении к словесности, видите вы, что мы имели и имеем знаменитых писателей, но она по сию пору не достигла еще надлежащей степени образования. Большую часть молодых наших писателей можно сравнить с прекрасными певцами, которые поют не столько по правилам искусства, сколько по слуху, с голоса. В талантах Россия изобильна; нужно ученье. Ученье имеет две отрасли: *правила* и *образцы*. В правилах или вообще в курсах словесности имеем величайший недостаток. У нас нет ни одного полного курса словесности — три только известные риторики: Ломоносова, преосвященного Амвросия, Рижского; [16] все, какие есть, пиитики заключают правила о стопосложении, а не о существе и родах поэзии. Не говорю о других учебных сочинениях, изданных для некоторых частных училищ. В рассуждении образцов, должно признаться, что мы не там их ищем, где должно. Французская литература, без сомнения, возвышена до возможной степени совершенства; но французы сами подражали, притом в подражании своем приноравливались к своему времени, ко вкусу, столь непостоянному, к обстоятельствам, столь многоразличным! Почему нам, для сохранения собственного своего характера и своей чести, не почерпать сокровищ чистых, неизмененных из той же первой сокровищницы, из которой они почерпали? Почему нам также беспосредственно не пользоваться наставлениями их учителей, греков и римлян? Почему гордимся быть подражателями часто слабых подражателей, имея способности и силы снимать с самых подлинников? Я уже не говорю о том, что всего хуже, о том, что, подражая творениям живого народа, имеющего с нами сношения, подражаем нечувствительно его нравам и обычаям и теряем свой характер и свою национальную гордость, которую можно назвать основанием и опорою народной славы,— короче: сами творим себе умственное рабство!!! Пагубное предрассуждение! или паче нерадение, влекущее за собою несчастные следствия! Подражайте французам в трудах, в изысканиях, в неутомимости; занимайтесь изучением древних писателей, так же, как они,— и вы достигнете желаемой цели.

При сем случае невольно приблизились мы к критике. Ее можно назвать матерью и стражем вкуса. К несчастию, она была у нас в великой немилости; ее представляли в виде страшном, в виде открытой брани. В сем случае отчасти не правы и те, которые пишут разборы, отчасти и те, на которых пишут. Первые не соблюдают правил беспристрастия, не отделяют особы автора от его творения; другие, позабыв, что один бог безгрешен, почитают себя чуждыми всякой слабости. Почему бы сердиться на некоторые доказанные погрешности, когда их находят и в Гомере, и в Расине, и в Волтере, и Боало, нимало не помрачая славы сих писателей! Ибо таким только образом авторы становятся полезными молодым людям и литературе.

К сим недостаткам присоединить должно какое-то непонятное равнодушие к талантам. Ободрение можно назвать жизнию дарований. Что может воспламенить молодого поэта, когда у нас некоторые из невежества не могут ценить его творений, и по тому же невежеству, следуя стороне коварной, предпочитают достойному не достойное никакого внимания; другие — лишают бедного сочинителя и последней чести — бранить его; ибо они и говорят и мыслят только по-французски и не подозревают даже, чтобы на русском языке могло быть что-нибудь написано посредственное! — третьи — смотрят на все глазами усыпленного роскошью сатрапа; смотрят и не видят, слушают и не слышат, но притворяются любителями изящности или учености, потому что этого требует обыкновение. Чего надеяться русскому писателю, когда прекрасный пол и ныне почитает излишним разуметь язык русский?

Итак: 1-е, учебные книги или теория,
2-е, надлежащее знание древних образцов,
3-е, критика благоразумная,
4-е, всеобщая привязанность к истинной литературе,
5-е, науки основательные; —

вот средства к образованию нашей словесности. Все, о чем я ни говорил теперь, милостивые государи, известно Вам более, нежели мне. Намерение мое было представить литературу в ближайшем виде, особливо при начале работ наших. В мнениях о писателях, может быть, я много погрешил; может быть, покажусь иным слишком смелым и решительным. Оправдание мое заключается в самом предмете моей речи. Я упомянул о творениях писателей кратко, для того только, чтобы обратить на них Ваше внимание,

как на образцы, я не писал им панегирика, но хотел показать их влияние на словесность нашу. И к чему бы годилась слепая похвала моя пред такими судьями, как Вы? Всякий благомыслящий примет во благо мое намерение, ибо оно совершенно соответствует цели общества — этого требовали долг мой и польза литературы. Да благословит бог добрые начинания наши к успехам языка и словесности, к чести собственной Вашей и к славе отечества!

ОБ ИЗЯЩНОЙ СЛОВЕСНОСТИ ЕЕ ПОЛЬЗЕ, ЦЕЛИ И ПРАВИЛАХ

Принимая смелость беседовать с Вами * об изящной словесности, я чувствую и совершенно уверен, что не могу ничего сказать вам нового, необыкновенного. Все мои *чтения* суть не что иное, как усердная жертва собственному вашему вкусу, вашей образованности, вашим знаниям,— не что иное, как простые замечания человека, посвятившего себя изящным наукам, представляемые тем, которые в них испытали уже наслаждение и довели их до известной степени совершенства; представляемые с тем, чтоб поверить собственный вкус свой; замечания любителя словесности, который стремится со всеми разделить свои удовольствия. Я думал: всякий любит воспоминать о лучших радостях своей жизни, занимавших или занимающих его сердце; всякий любит слушать об них, говорить об них всегда и везде; всякий желает, подобно мне, разделить их с другими или быть по крайней мере участником в беседе общества образованного, где говорят и судят о словесности, как об одном из невинных и сладчайших удовольствий. Сию-то любовь к изящному, сию привязанность благородную призываю теперь быть судьею моей смелости,— и надеюсь, что она извинит меня; надеюсь, что вы будете смотреть более на мое усердие, нежели на искусство, на мои чувствования более, нежели на мои знания. Все то, что по сие время известно нам в великолепной, очаровательной области словесности и изящных искусств, не есть плод трудов одного человека, но плод деятельности многих веков и многих народов. Это, с одной стороны, доказывает

---

* Это относится к слушателям, для которых читана была сия лекция в прошлом году.— *Изд.*

важность искусства, во все счастливые времена любимого; с другой стороны, трудность обнять его все отношения и подробности. Но я не страшусь этого. Мне руководителем будет собственный ваш вкус; меня подкреплять будет ваша любовь ко всему прекрасному. Правда, вступая в сей лабиринт неиспытуемый, надобно иметь нить ариаднину — правила, признанные уже всеми умами просвещенными с того времени, как науки существуют. Но что такое сии правила? Следствия наблюдений, сделанных человеком над собственными своими чувствами, при воззрении на предметы занимательные. Гений, желая удовлетворить вкусу, не мог этого сделать иначе, как стараясь тайно замечать все его прихоти, все его удовольствия. Он издали, невидимо приняв образ Аристотеля, следовал за ним в роскошный сад природы; он странствовал за ним по сферам небесным; он вился пчелою между пастухами и пастушками; он парил над ним в беседах общественных, среди игр и пиршеств, среди смешного и забавного; он посещал с ним обитель бедствий, горести и уныния; он замечал его при великолепных дворах, царствующего на престолах, и прятался за уборным столиком красавицы, которой ланиты горели ожиданием ее возлюбленного; он видел страшное поле брани и веселые обители мира; видел вкус во всех бесчисленных его изменениях и, собрав сии сокровища, с торжеством обнародовал их под важными именами курсов словесности, риторик, пиитик и проч. Вы видите из сего, милостивые государыни и милостивые государи, что я, предлагая вам *правила* о словесности, как необходимые приуготовительные средства для удобнейшего обозрения храма изящности, нимало не стану мучить вас отвлеченною *ученостию:* все мои чтения будут не что иное, как история ваших собственных удовольствий, ваших занятий. Представьте себе радушного товарища вашей прогулки, представьте в то время, когда, поговорив с ним об искусстве садовом, вы сделали бы ему честь пригласить его прогуляться по цветнику, который сами вы насадили, поливали, возрастили. Он возьмет смелость иногда советоваться с вами, на своем ли месте цветок, вами посаженный; так ли выгодно расположен этот сад, которому вы удивляетесь, на своем ли он месте; не потеряны ли где красоты природы или силы искусства: он разделит вместе с вами удовольствие при поразительном виде здания, развалин, пещеры, рощицы или луга, вами в сем саду расположенных. Точно то же и любитель словесности, принимающий на

себя благородную должность *критика.* Позволите ли вы ему также разбирать с вами цветы поэзии или прогуляться по неисследимому и великолепному саду изящного? Цель его невинна и доброжелательна: он имеет в виду ваши удовольствия. Основываясь на принятых всеми правилах, он старается отделить красоты от недостатков, дабы лучше наслаждаться первыми; дабы приучить взор и слух к быстрейшему познанию изящного, а сердце к приятнейшим ощущениям, неизвестным сердцу необразованному; он ведет вас от басни до эклоги, до драмы и поэмы; он будет вместе с вами замечать сохранение приличий, места, времени и обстоятельств каждого из сих родов; он будет, или паче, вы сами будете раздроблять цветы и тени, отличать блеск ложный от света истины; красоту от того, что имеет ее наружный призрак; вы сделаете удовольствия свои разнообразнее, цветущее, неистощимее. Вот предмет бесед наших: правила и образцы, или лучше *рассмотрение образцов.* То и другое суть основа и образование вкуса. В беседах моих постараюсь не оскорбить его строгими замечаниями: вкус есть цветок, который начинает вянуть, как скоро взят будет в руки. Счастлив буду, если хотя несколько возмогу соответствовать вашим ожиданиям, если время, употребленное вами на слушание моего курса, не почтете отнятым у ваших удовольствий!

Но я полагаю надежду свою на прелесть самого искусства и на привязанность вашу к нему: оно будет само ходатайствовать за меня, оно заменит мою слабость. О! если бы возмог я перелить в сердце каждого те наслаждения, которые почерпает человек в занятиях изящных! Возможно ли исчислить все сии удовольствия? нужно ли говорить о пользе, проистекающей от них в общества и семейства? Нужно ли доказывать благотворное действие солнца на природу физическую? она им живет и движется. Нужно ли говорить о науках, рожденных благородною нравственностию и назидающих ее? Словесность и изящные науки суть то же для нравственного мира, что солнце для физического. Они рассеяли мраки вредных предрассудков, которые некогда отягчали человечество, как бремя железное, унизительное. Они питают все добродетели. Возвышенные чувства и высокие примеры, какие часто представляют нам поэзия и красноречие, воспламеняют в душе нашей любовь к отечеству, к славе, пренебрежение суетных прелестей счастия и удивление ко всему истинно знаменитому и великому. Замечено бесчисленными

опытами, что все другие искусства, как-то: музыка, живопись и проч., по мере того возвышались, как возвышалась словесность. Она служит знамением народного блага, могущества, величия; посредством ее, без громов разрушительных, один народ побеждает другой и покоряет его какому-то умственному подданству. Афины, и в унижении своем, обладали всемогущим Римом, обладателем вселенной, словесность соединяет веки с веками и безызвестные народы с отдаленными народами, мертвых с живыми, прошедшее с настоящим. Великолепные города, чудесные памятники, огромные армии и флоты исчезнут; память царства погибает: но если в нем процветали науки и искусства, то из мрака развалин возникнут его изобретения, возгремят его песни, изыдут самые забавы его, и народ несуществующий оживляется для потомства, чтобы принять дани благоговения. Что нам теперь до рушительных ополчений персов и афинян? что нам до походов Юлиев Цезарей? Но Димосфен живет и отмщает всепогубляющему времени за афинян; а Юлий Цезарь удивляет нас не столько своими победами, сколько красноречивыми записками, о них нам оставленными! [1] И все это уже ли не в силах возбудить в нас благородного соревнования, чувства национальной гордости, любви к словесности отечественной? Послушаем Горация:

Сначала смертные, как звери, обитали,
Скитаясь по лесам, друг друга пожирали.
Орфей, превыспренних посланник и певец!
Извлек огонь любви из каменных сердец!
Скала, бездушный дуб, хищеньем тигр живущий,
Склонилися на глас, в пустыне вопиющий;
Стад пастырь, Амфион, для Кадмовых племен
Граниты гор собрал в громады пышных стен;
Явился град, престол, ...и счастия начала,
Поэзия узлы взаимности связала.
Учила суетность, святыню различать,
Общественно добро всему предпочитать.
Права любви, закон, твердыни государства,
Спокойствие граждан, предмет чиноначальства,
Участник тайн судьбы изрек и начертал:
Священный Бард, как бог, народом управлял.
Гомерова труба гремит хваленья боев,
Чудесной лирою Тиртей творит героев,
Оракул в песнях нам дает небесный суд
И в Фебовых садах все доблести растут!..
Пред тронами царей Пиериды вещают,
И злобные сердца любовью к ближним тают;
Они отрада нам в юдоли слезной бед!
Богатство бедного, богатого совет,

В уединеньи, друг, младых и старых радость,
Блистанье знатности, посредственности сладость!..
О Музы!.. о мой рай!.. блажен, сто крат блажен,
Кто может вас любить, кто вами награжден!..[2]

Приятности общежития, удовольствия общественные, вежливость, нежность и утонченность обращения, которого душою есть без сомнения язык образованный: все зависит от успехов словесности. У нас, к несчастию, это еще не так видимо. Молодой человек, который хочет показать себя в свете, кажется, при всяком разе, как съезжает со двора, отправляется далеко из России: ибо куда бы ни явился, должен говорить по-французски. Когда же он живет в своем отечестве, с своим языком? Тогда только, когда принужден бывает ходить по судам или давать повеление слуге своему. Изящные науки, при многих своих приятностях, имеют еще ту выгоду, что занимают ум наш, не утомляя его; они ведут к изысканиям тонким, но не тягостным, глубоким, но не сухим и отвлеченным: они усыпают цветами стезю науки. Образование вкуса еще более полезно по тем счастливым действиям, которые он производит в человеческой жизни. Самый прилежный человек — в самом деятельном кругу — не может всегда заниматься своею должностию. Муж государственный не может всегда вперять ум свой в важные размышления. Вспомним Сципиона, от шума побед и триумфов летящего в объятия друга своего Енния, который учил его сочинять стихи и судить о них; вспомним добродетельного Марка Аврелия, обладателя известного тогда мира, после трудов царственных ловящего драгоценную минуту досуга, чтобы разделить ее с каким-нибудь греческим философом! Или лучше представим себе мудрую законодательницу Севера, которая в том же волшебном храме, где приводила в движение целую Европу, в часы отдыха сочиняла историю своего народа и забавные оперы!..[3] Сатрап, обладающий несметным богатством, счастливец мира, не знающий препоны своим желаниям, при всех неистощимых своих средствах не находит способа наполнить удовольствием все часы своей жизни. Время всегда тяготит праздного. Оно часто будет тяготить и делового человека, если он не присовокупляет вспомогательных занятий к тому, что составляет его главное упражнение. Чем же наполнятся пустые места сии, те незанятые ничем промежутки, которые чаще или реже встречаются в жизни каждого человека? Какое упражнение приятнее само по себе или какое более при-

лично достоинству ума человеческого может быть, как не образование вкуса или изучение изящной словесности? Как тот счастлив, кто получил склонность к сим занятиям! Он имеет невинную, благородную утеху для своих досужных часов и способ предохранить себя от опасностей многих пагубных страстей; он не боится быть в тягость самому себе; он не принужден предаваться другим забавам разрушительным или шумным, от которых грубеет человеческая природа; он в сердце своем заключает множество неиссякаемых удовольствий. Благоразумно древние мудрецы старались как можно ранее поселить в юношах склонность к удовольствиям вкуса. Опытом дознано, что всегда добрую надежду подают о себе те, которых ум обращен к сей благородной склонности. Многие добродетели родиться от нее могут. Но когда юноша вовсе не имеет привязанности ни к красноречию, ни к поэзии, ни к другому какому-нибудь искусству, это служит верным предвестием, что он ничего хорошего не обещает, что он наклонен к низким забавам или осужден погрязнуть в самых бесчинных постыдных удовольствиях. Почти со всяким добрым расположением ума и сердца совокуплена образованность вкуса. Образованный вкус делает нас чувствительными ко всем нежным и достойным человека страстям и в то же время утишает бурные, насильственные волнения духа. Читая превосходнейшие произведения гения в стихах или в прозе, всякий богатеет некоторыми добрыми впечатлениями. По крайней мере все утверждают, что, не обладая святыми чувствами добродетели в сильной степени, никто не может быть отличным поэтом и оратором. Он должен носить в душе своей все то, что чувствует добрый человек, если желает сильно трогать или занимать людей. Одни только пламенные восторги чести, добродетели, великодушия могут возжечь тот огнь гения и вдохнуть те высокие мысли, которые привлекают удивление веков; и если такой дух необходим для того, чтобы достигнуть до самых высоких красот витийства, то он равно необходим и для того, чтобы ценить их с надлежащим вкусом и верностию.

Таковы влияния изящной словесности на наше благополучие. Все желания мои совершатся, если сии чтения принесут ей хотя малую пользу; если я в состоянии буду увеличить привязанность вашу к сему роду житейских ваших радостей, которые составляют лучшие наслаждения сердец благородных! Я восхищаюсь усладительною

мыслию, что у нас удовольствия литературы вступают в круг удовольствий общественных и что с сей стороны открывается для душ образованных новое поле, прежде столь мало нам известное, с которого столь мало собирали мы плодов, в сравнении с другими народами! Щедрая природа наделила нас всеми возможными благами. Отечество наше стоит в первой линии государств Европы; мы имеем сношения со всеми другими нациями сей части света. Мы превзошли многих силами, храбростию, победами: в чем же осталось нам сравняться с ними! У нас, как и везде, царствуют моды, балы, концерты; у нас есть для приятного препровождения времени охота и театры; у нас все прихоти роскоши, неги и забав: но неужели это одно составляет то благородное отличие, по которому должны мы причисляться к столь достойно почитаемым европейцам? Возьмем одних французов, которые некогда слыли учителями лучшего образца жизни. Неужели все парижские удовольствия, по крайней мере прежде, состояли в одних забавах, изобретенных для рассеяния: в балах, концертах, картах, охоте! Неужели усовершенствованием сих только талантов достигли французы высокой чести быть примером целой Европе? Вообразим себе благородные общества века Лудовика XIV, вообразим себе ход возвышения сих, столь много превозносимых французов и спросим самих себя: как и в чем мы им подражаем? Французы сами сперва подражали, но все у них, что занято ими у испанцев, приведено в совершенство; мы остаемся только подражателями, и то в некоторых мелочах. Французы не ограничили себя одним соседним народом, но воскресили мертвых греков и римлян для своей славы и чести: мы ничего не хотим видеть, кроме их одних; ибо, кажется, для нас тяжело шествовать по трудному пути их образования. Французы с разборчивостию брали у испанцев все то, что имели сии последние лучшего: мы принимаем их костюмы, моды, учителей без всякого разбора! Если судьба определила, чтобы все народы просвещались подражанием один другому, то мы станем подражать им не в безделках: мы поставим себя на место их, будем подобно им любить отечественный язык, гордиться им, будем подражать им в благороднейших занятиях, в их трудах, в изысканиях. Теперешний предмет наш — удовольствия общежития. Посмотрим на них только с этой стороны. Первая академия в свете, академия языка французского, основалась в частном доме, в доме *женщины*, любительницы словесности; [4]

первое отличие молодого человека в хороших обществах — суд об отечественных произведениях, знание наук изящных; часы своего досуга провождает он в лицеях, между учеными; самые приятнейшие разговоры о науках, философии, политике, словесности, истории, о тонкостях языка и обращения; первое средство к чинам и славе — науки; первые удовольствия — афинские ужины, где собирались известнейшие остроумцы сообщать друг другу новые обороты, новые выгоды языка своего; где не говорили на чужом языке, но старались открывать новые сокровища в своем собственном! Не думайте, милостивые государи, чтоб я, говоря таким образом, хотел унижать другие удовольствия наших обществ. Нет, я хочу доказать только одно то, что любовь к словесности у всех народов разливала новые прелести на все прочие удовольствия, что она была и должна быть их душою... я радуюсь и поздравляю вас с тем, что вы удостоили дать ей место между прочими вашими приятнейшими забавами! За это особенно будем мы обязаны тому благодетельному участию, которое может принять в литературе пол прекрасный. Пальма изящного всегда у всех народов ему принадлежала. Он предмет всех наших желаний, всего нашего честолюбия; он составляет жизнь общества; он распоряжает нашими удовольствиями; ему предоставлено судьбою облагородствовать, образовать нашу нравственность, сделать нас нежными, чувствительными, добродетельными. Стремление к приятностям и красоте изобрело изящные науки: красоте и приятности посвящены они. Под чьим же другим покровительством могут они возвышаться и распространяться!.. Скоро, скоро под попечительным кровом россиянок, в их нежных объятиях воспоенные изящные науки возрастут и украсят наши общества!

Может быть, некоторые скажут, что у нас литература еще не весьма богата и не может удовлетворить всем требованиям общества; что критика еще не найдет обильного для себя пола и что ею заниматься рано. Но правда ли, что мы так бедны? Для чего обижать самих себя! Мы уже имеем превосходных писателей почти во всех родах словесности! Один Державин представляет огромнейший, разнообразный сад для ума и вкуса разборчивого. Кому неприятно внимать величественной лире Ломоносова? Кто откажется следовать за Богдановичем в очаровательные чертоги Амура? или, оживясь патриотизмом, стремиться на крылах пламенных за важным Херасковым под твердыни

Казанские, к грозным пожарам Чесмы![5] Но на что, возразят, касаться сих почтенных имен? Они уже освящены общим мнением! Странное благоговение к мужам великим,— думать, что мы делаем им честь, когда не смеем заглянуть в их сочинения, не смеем сказать об них ни слова! Такого рода уважение похоже на набожность китайцев, благоговеющих перед старыми своими книгами, которые, будучи неприступны для ума просвещенного, остаются корыстию мышей и времени! И у нас есть китайцы в сем смысле! Для чего ж и для кого трудились сии великие писатели! Хотели ль они быть полезными будущему поколению? Если хотели, то дали право разбирать свои сочинения! И кого ж другого почтить разбором, как не их? Только твердые камни полируются; слабые и легкие не стоят и не выносят полировки!

Странное мнение имеем мы о критике! Дитя не смотрит только на подаренные ему куклы, но их раскладывает, дает им места, разговаривает с ними; хороший библиотекарь не кидает книг в кучу, но дает им порядок, знает каждой цену и достоинство; садовник также поступает со своими любимыми цветами и деревьями: он пользуется от трудов своих. Почему же мы, имея такие сокровища на языке российском, хотим знать их только по имени или, что еще хуже, повторять об них чужие мысли, часто неверные? для чего самому не иметь своего мнения, самому не наслаждаться? Мне докажут, что мнения мои ложны — отступаюсь: но я человек и имею право мыслить. Но *у нас мало писателей!* Итак, хотите ли, чтобы их число умножилось? Будьте к ним внимательны, или тоже, разбирайте их; от этого они и умножаются и скорее достигают совершенства. *Умножаются* — почему? Внимание публики возбуждает соревнование. Увидев, что истинное достоинство отличено, слабость обнаружена, увидев, сколь почтенно выйти из обыкновенного круга людей, всякий захочет вспытать силы свои на столь блистательном поприще. Покажите важность искусства: атлеты не замедлят явиться. Я сказал: *скорее достигают совершенства;* писатель не достигнет его, его публика не в силах или не хочет судить об нем, ибо в руках публики — его награды; она раздражает его честолюбие и возбуждает к великим усилиям. Равнодушие наше — убийство словесности. Публика и писатель друг друга награждают: писатель дает ей пищу, она его образует; один доставляет ей удовольствия, другая венчает его славою! Свидетели той и дру-

гой истины — все просвещенные государства Европы. Ни в какое время не было у них столько хороших писателей, как при царствовании критики.

Но какая критика? возразят мне. Конечно, не та, которая состоит в уменье изыскивать одни ошибки, в сухом знании известных технических терминов, посредством которого навыкаем мы осмеивать и хулить по-ученому. Это свойственно только педантам. Истинная критика есть благородное и достойное человека искусство. Она есть плод здравого разума и тонкого вкуса; цель ее — приобрести способность справедливой разборчивости в подлинном достоинстве авторов. Она увеличивает наслаждения, доставляемые их творениями, и предохраняет нас от того слепого и чрезмерного удивления, которое смешивает красоты их с недостатками. Словом, она научает хвалить и порицать рассудительно и не следовать толпе слепотствующей.

Не хочу долее удерживать внимания вашего на сих предварительных замечаниях. Но приступлю к делу. Настоящие беседы наши расположил я таким образом: сначала буду иметь честь предложить общие правила о словесности и всех родах ее; потом займусь рассматриванием знаменитейших писателей. Картинная галерея открыта; но мы на время остановим свое нетерпение: узнаем сперва, какой школы сии художники, каким покоряли они себя правилам, дабы, при рассматривании, тем живее наслаждаться.

Итак, с позволения почтеннейших моих слушателей и слушательниц, прежде всего намерен я воздать обыкновенный старый долг старым ученым, которых правила, впрочем, весьма необходимы. Покорнейше прошу не пугаться: это значит только то, что я держусь принятой методы. Сперва скажу вообще об искусствах и науках, дабы тем удобнее перейти к приятнейшему для нас искусству.

Искусство вообще есть следствие правил, следствие науки сделать что-нибудь хорошее, когда можно это сделать; ибо для того, что не может быть ни лучше, ни хуже, нет ни правил, ни искусства.

Правила сии, как прежде я сказал, не внушены нам небом: Аполлон не диктовал их; мы сотворили их сами и превратили в законы, когда большая часть нам подобных с нами согласилась. Слушая первого оратора, гений-наблюдатель заметил при некоторых местах его речи необыкновенно приятное волнение в сердцах слушателей. Места сии означены надписью: *подражай им*. Теряясь в

очаровательных зрелищах, представленных нам Гомером, Софоклом и Еврипидом, мы вдруг почувствовали сладость удивительной гармонии, располагающей богатствами их воображения или природы,— и двадцать веков твердят в пользу Гомера, Софокла и Еврипида: *располагай так, как они, если хочешь нравиться*. Читая свои стихи перед молодою слушательницей, к внезапному моему удивлению, я приметил, что она изволила заснуть; в ту минуту я решился в присутствии многих несчастных своих клевретов сожечь бедные свои стихи, как очистительную жертву пред красотой и вкусом. Может ли благомыслящий, один раз посетя «Русалку» [6], не сделать себе правила: все несвязное, непристойное, уродливое на театре не может производить надлежащего действия в сердцах благородных. Сии правила, со временем будучи собраны и расположены удобнейшим для понятия образом, составили *науку*, которая приготовляет *искусство*.

Первый изобретатель искусств есть *нужда* — самый остроумнейший из всех учителей на свете, и притом такой, которого скорее всех слушают. Человек с минуты рождения обнаженный, кинутый на обнаженную землю, извне имеющий неприятелями зной, холод, сырость, все окружающее; внутри терзаемый жаждою и гладом,— человек не мог долго оставаться в бездействии; он начал искать способов к сохранению бытия своего и нашел их. Первые успехи повлекли его к другим; он приводил в совершенство свои изобретения, старался сделать их более верными, более удобными, более достаточными на всякий случай. Дождь беспокоил его: он стремится под дерево; но дерево не защищает его от ветра и сырости. Он старается приискать самое густое, соединяет ветви одного с ветвями другого, переплетает их, дабы расширить этот благотворный покров не только для себя, но и для своих детей и для тех животных, которые прежде других сделались его питателями, товарищами и друзьями. Наблюдения умножились. Промышленность и вкус прибавляли день ото дня к старым опытам новые или для большей безопасности, или для удовольствия. Таким образом, первая сень древесная, восприявшая в себя нашего праотца, была преобразованием тех великолепных чертогов, в которые Соломон призывал невидимого бога, объемлющего вселенную, в которых монархи принимали монархов себе подобных, преобразованием весей и градов; таким образом, первое искусство соплетать ветви было колыбелью

искусства великого, известного теперь под именем зодчества, дающего нам обители прочные, удобные и приличные.

Подобные наблюдения производимы были над всеми другими искусствами, которые относились или к сохранению жизни, или к споделанию ее более приятною. Самое слово человеческое сначала едва достаточно было для изъяснения первых нужд наших; после сделалось оно предметом вкуса, удовольствий, орудием всемогущим, производящим мир и брань, счастие и несчастие народов. Его можно сравнить с одеждою: сначала служила она прикрытием наготы нашей, а после — сделалась предметом прихотей и роскоши.

Удовлетворив первым своим нуждам, человек перешел к *удобности* в общежитии; от *удобности* один только шаг и почти нечувствительный к удовольствиям. Он сотворил новый для себя мир: самые прихоти превратились в необходимые нужды, часто гораздо для него важнейшие, нежели первые нужды.

Таким образом, некоторые искусства имеют предметом своим *пользу*. Человек подвержен столь многим несчастиям, недугам и скорбям! Благодетельная рука старается оградить его от сих опасных неприятелей; работа и промышленность берут секиру и компас и переходят из одной страны в другую, чтобы доставить ему или необходимое, или удобное. Сии искусства называются *механическими*.

Средства жизни запасены, грады построены, безопасность утверждена: внутреннее и внешнее благоустроение царствует. Под благодетельною защитою покоящийся гражданин, в часы досугов своих, посреди милого семейства, в кругу друзей, помышляет об удовольствиях. *Обилие* и *спокойствие* поднимают завесу, и музы на розовых облаках спускаются с высоты Олимпа в хоре гениев наук и художеств. Они названы, по преимуществу, прекрасными или *изящными*, как вечно юные дети удовольствия. Они все родня между собою. Вы их знаете под именами: музыки, поэзии, живописи, ваяния, плясок и проч.

Но есть еще отрасль сего семейства, которая имеет в виду своем пользу и удовольствие вместе. Таковы суть красноречие и зодчество. Нужда изобрела их, вкус привел в совершенство.

Природа есть та огромная хранительница, в которой всемогущий творец заключил все средства для поддержания и сохранения бытия нашего. Но отец милосердный не

ограничил любви своей к нам сими благодеяниями. В той же самой природе заключил он и сокровища наших удовольствий, и все драгоценные радости слабых, но любезных чад своих. Изящные искусства почерпают богатства из природы; природа есть предмет их. Человек их образует, и образует для человека.

Они различаются между собою или свойством предмета, который обработывают, или различным образом действия на разные чувства, или, наконец, средствами и знаками, которыми они действуют. Полезные искусства употребляют материалы природы, так как они есть единственно в пользу; изящные не употребляют их, но подражают им, сообразно своим видам и силам. Это доброе семейство, собрание детей, которые все по своим характерам и способностям ласкают нежную мать свою. Если бы я был к ним близко или столь же близко, как Гердер, то бы непременно подслушал и рассказал вам дружеский разговор их о взаимном преимуществе; их разговор, конечно, не без суетности (и почему не иметь музам некоторых личных слабостей своего пола?), но он очень хорошо определяет их относительные достоинства. Я не Гердер и потому издали только буду рассматривать их особенную власть и силы.

Как вы хотите их рассматривать: вместе или отдельно? Сперва отдельно.

Мне кажется, я вижу прекрасного юношу, сидящего на высоком утесе, омываемом волнами. Он безмолвен, и по положению своему, *кажется*, весь преображен в слух; в руке его арфа. Персты неподвижны — так он прислушивается к бурям, шумящим над его главою, к громам, потрясающим свод небесный, к унылому стенанию птички, к треску дерев, к реву волн и звону тростника, колеблемого на берегах моря! Лицо его оживляется; глаза блистают, и персты полетели, и величественный хор природы повторился в его игре от тона до тона. Но самый сей успех изумил его; он погружается в самого себя, и в сердце своем слышит голос и звуки; сердце его превратилось в сладостную гармонию; персты как будто утомились; он подъял главу, отверз уста свои, и чувства полились пламенною рекою, и он воспел гимн любви всемогущей? Вот Орфей, приведенный сюда любовию: вот *гений музыки*.

Но кто сей, у которого пред руками краски из солнца, зелень с полей и румянец с листочка розы? Глаза его сияют огнем вдохновения, но уста недвижимы. Сам он кажется в некотором оцепенении; перед ним отверсты все

миры, прошедший, настоящий и будущий; все перед ним в движении, и кажется, все он хочет остановить. Это Рафаэль или сама *живопись*.

Но что мы скажем о поэзии?

Это есть божественное искусство, которое определить весьма трудно, которому древние и новейшие сочинители давали многие пышные описания вместо одного определения, верного и точного. Поэт говорил об ней всегда с излишним энтузиазмом, критик с излишним хладнокровием,— и границы области ее оставались не размежеваны. Одни утверждали, что она заключает в себе и *красноречие*, и *живопись*, и *музыку;* другие хотели только сравнить ее с сими двумя искусствами. В самом деле, что такое поэзия? Симонид называет живопись *немою поэзией* [7], и это определение для живописи достаточно; но если я скажу: поэзия есть живопись, одушевленная и говорящая, то не буду еще иметь об ней достаточной идеи. Она представляет предмет уму, как история и красноречие; она занимает воображение, как картина.

Алмазна сыплется гора
С высот четыремя скалами;
Жемчугу бездна и сребра
Кипит внизу, бьет вверх буграми;
От брызгов синий холм стоит,
Далече рев в лесу гремит [8].

Какой живописец лучше изобразит это? Но вот разность: — живописец берет свой предмет в действии и представляет его в покое. Если бы надобно было живописцу представить единоборство Ермака с Мегметом-Кулом, описанное в стихах:

Я зрел с ним бой Мегмета-Кула,
Сибирских стран богатыря;
Рассыпав стрелы все из тула
И вящим жаром возгоря,
Извлек он саблю смертоносну:
Дай лучше смерть, чем жизнь поносну
Влачить мне в плене!— Он сказал
И вмиг на Ермака напал.
Ужасный вид! они сразились;
Их сабли молнией блестят,
Удары тяжкие творят,
И обе разом сокрушились.
Они в ручной вступили бой:
Грудь с грудью и рука с рукой,
От вопля их дубравы воют;
Они стопами землю роют;

Уже с них сыплет пот, как град.
Уже в них сердце страшно бьется
И ребра обоих трещат.
То сей, то оный на бок гнется,
Крутятся, и... Ермак сломил.
Ты мой теперь!— он возопил:
И все отныне мне подвластно![9]

Он бы не мог этого сделать иначе, как представив двух атлетов в одинаком положении или для каждого из стихов сих сделал бы особливую картину.

Итак, поэзия не есть только картина, но зеркало природы.

В самом зеркале предметы следуют один за другим и уничтожают друг друга. Поэзию можно сравнить с рекою, которая извивается по полям и в течении своем изображает вдруг многие предметы, по берегам рассеянные. Она делает более: она представляет разные предметы не только в порядке последовательном, но и совокупном: таким образом один стих может изобразить два обстоятельства несовместные.

Авроры светлый взор затмил блестящи звезды[10].

Или:

Но Промысл в глубину десницу простирает,
Оковы тяжкие вдруг буря ощущает,
Как в равных разбежась свирепый конь полях,
Ржет, пышет, от копыт восходит вихрем прах;
Однако доскакав до высоты крутыя,
Вздохнув, кончает бег, льет токи потовые;
Так север, укротясь, в последни возстенал,
По усталым валам понт пену расстилал[11].

В приведенных примерах: картину, зеркала и реки видим мы только одну поверхность. Поэзия обращается около своего предмета как ваяние и представляет его со всех сторон.

Она повторяет предметы и действие предметов. Сие подражание верное и близкое — сколь великого, впрочем, таланта бы оно ни требовало, составляет еще не главное из ее достоинств. Поэзия изобретает и соединяет: она выбирает и располагает свои образцы, совокупляет части по своей воле, осмеливается поправлять самую натуру в подробностях и в целом, дает жизнь и душу телам, вид и цветы мыслям, расширяет пределы вещей и творит новую вселенную. В образе вымышлять и составлять живопись осмеливалась последовать за нею; но она могла следовать

только издалека и там, где более удобностей. Ибо не в физическом, но в нравственном мире трудно дать существо возможному и подражать вымыслом тому, что не существовало, так как бы оно имело истинное бытие.

Предмет изящных искусств неограничен сам в себе; он ограничен только их средствами: всеобщий образец, природа представляет всем художникам; но живописец, имея одни краски, не может подражать ничему, кроме того, что подвержено чувству зрения. Кисть Вернета[12] никогда не выразит:

И вдруг быстротекущим блеском
И гор сердца трясущим треском
Концы вселенной колебал[13].

Или:

В сердцах великий страх сугубят скрыпом снасти[14].

Точно так же музыкант, имея одни звуки, подражает только тому, что подвержено чувству слуха.

Музыка призывает на помощь танцы и живопись, что случается часто в наших лирических зрелищах. Правда и то, что каждое из сих искусств живее представляет предмет свой, нежели поэзия, потому что каждое употребляет знаки натуральные, которые совершенно схожи с тем, чему подражают: краски и звуки. В поэзии, напротив, отношение знаков или слов с вещами совершенно вымышленное и условное. Но слово наше равновесит всем средствам других искусств; оно столь тесно соединено с нашими мыслями, что всегда может производить очарование. При первом слове мы воспоминаем прошедшее со всею живостию и возобновляем для очей душевных мир нравственный и физический.

Поэзия одна проникает в глубину души и развертывает пред глазами все ее сгибы; ни самые нежные оттенки чувствований, ни сильные порывы страстей от нее не скрываются. Великость духа, чувствительность, сила жара и деятельности, которая составляет в характерах бесчисленные степени, переходы страстей, их порывы: все сии качества и все им противные живописуются в поэзии. Одна и та же добродетель, один и тот же порок имеет бесконечно многие оттенки. Поэзия имеет тысячу цветов для отличения сих оттенков. Она творит души точно так же, как живопись творит тела.

Поэзия имеет средством своим условные знаки; и так ей недостает той степени вероятности, которая одна тро-

гает. Что ж делает она в таком случае? Стремится придать своему подражанию все посторонние пособия, чтобы произвесть очарование. Таким образом в драматической поэзии смесь вымысла и истины составляет всю прелесть зрелищ. Актриса, которуя я вижу,— не Ксения, но она плачет. Этого довольно: я забываюсь и люблю такую забывчивость. Декорация еще более умножает сие обворожение. Сверх того поэзия недовольна тем, чтобы угождать зрению; она старается пленить самый слух, сего нежного и чувствительного судию, которому одолжена была первыми своими успехами. К изображению чувств и предметов присоединяет выражения голоса и пленяет ухо физическою красотою тонов. Вот каким образом живопись и музыка соединяются с поэзиею; вот почему область поэзии обширнее, нежели область всех искусств вместе; вот когда она достойна называться перворожденною дщерию громодержателя,— языком бессмертных.

Сие соединение музыки и живописи дает нам понятие о той поэзии, которая существовала у греков. Сей народ, одаренный от природы нежнейшим вкусом, кажется, нарочно сотворил для себя язык гармонический и подражательный, которого тоны и звуки придавали словам характер самых вещей. Обвороженный слух располагал душу к живейшим впечатлениям картин и чувствований, которые ему вверялись.

Римляне подражали грекам, но язык латинский, не столько гибкий и сладкий, как греческий, не мог доставить стихам их сего музыкального выражения. Многие новейшие языки в своем образовании не спрашивались, так сказать, ни с природою, для того чтобы живописать ее, ни с древними языками, для того чтобы подражать им. Они вычищались с духом и нравами народа; они приобрели простоту, гибкость и плавность, но не заняли ничего в рассуждении акцентов и очень мало похожи на древние в рассуждении количества слогов.

Некоторые почитают вымыслы существом поэзии. Конечно, поэт, желающий украсить, исправить и оживить природу, желающий сделать самую истину для нас привлекательнее, должен непременно прибегнуть к вымыслам. Но всегда ли это бывает необходимо нужным? Неужели природа сама по себе не довольно прекрасна, не довольно привлекательна без сих нарядов? Это не подвержено ни малейшему сомнению. Дар вымышлять должен быть талантом поэта; потому что ему надобно иногда украшать

предмет свой: но вымысл не есть существенное свойство поэзии, потому что предмет, живописуемый ею, может быть прекрасен по себе и не иметь никакой нужды в украшениях.

Наконец, какая цель поэзии? *Удовольствие*. Если оно порочно — бесчестит ее, если благородно — возвышает ее славу. Но теряет ли оно для нас свои прелести, будучи только чисто, без всякой другой пользы, кроме той, чтобы услаждать горести наши, чтобы усыпать цветами тернистый путь истины? Гораций отличает в поэзии приятное без пользы и полезное без приятности. Первое бывает очень часто; последнее почти невозможно. Самая дидактическая поэма должна понравиться, чтобы научить нас.

Вспомним стихи Тасса:

И правда, в прелести поэзии одета,
Берет во плен сердца, кормилом правит света;
Так врач болящего младенца ко устам
Несет фиал, сластьми упитан по краям;
Счастливец обольщен, пьет горькое целенье;
Обман ему дал жизнь, обман его спасенье![15]

Итак, соберем теперь идеи наши о поэзии, чтобы сделать ей определение.

Она есть подражание в гармоническом слоге — иногда верное, иногда украшенное — всему тому, что природа может иметь прелестного,— подражание, сообразное с намерением поэта, с его воображением и чувствами.

Из сего определения проистекают все правила поэзии, но надобно сперва знать основу сих правил; она должна быть общая со всеми изящными искусствами.

О ТАЛАНТАХ СТИХОТВОРЦА *

В предыдущем чтении своем, милостивые государыни и милостивые государи, старался я доказать, что искусство и успехи в стихотворстве предполагают и великие

* Из читанной в 1812 году первой половины «Курса словесности». Г. профессор, занимая слушателей и слушательниц своих правилами теории, старался сколь возможно избегать сухости. Он имел в виду различие между юношеством, ищущим единственно точных познаний о науке, и светскими образованными людьми, которые от чтений его ожидали для себя удовольствий другого рода. — *Изд.*

таланты, и великие труды; я также опровергнул нелепое мнение тех, которые утверждают, что стихотворцу не нужно ученье и что талант его все заменяет. Подкреплю мысли свои словами знаменитейшего поэта, столь хорошо постигнувшего свое искусство:

Natura fieret laudabile carmen, an arte?
Quesitum est. Ego nec studium sine divite vena,
Nec, rude quid prosit, video, ingenium...*

Какие же сии таланты исключительные, отличающие любимого питомца муз? По какому знамению допускается он к таинственному источнику Иппокрены[2] и восходит на крутую гору Парнасс, недоступную для тех, которых Минерва, в минуту их рождения, не освятила благодетельною своею улыбкою?..

Quem tu Melpomene semel
Nascentem placido lumine videris...**

Все измеряющие ученые, которые иногда, подобно человекам Вольтеровым, гнездящимся на ногте Микромегаса, дают системы тому, чего сами не постигают, делят обыкновенно способности души нашей на два рода, на *высшие* и *низшие*[4]. Одни называют *умственными*, другие *чувственными*; первые оказываются во всех высоких, или так называемых основательных науках; последними занимается эстетика, или наука вкуса, ибо все его творения, по словам сих ученых, имеют целию воспламенить воображение и чувства. Мы благодарны господам ученым. Они нехотя уступают нам много. Это значит, дают художникам и стихотворцам Амуровы стрелы, от которых иногда кружилась и выспренняя глава великого Юпитера. Когда воспламенено воображение, тронуто сердце; тогда, что значит гордость холодного ума, облеченного во броню силлогизмов? Не будем спорить и рассмотрим удел наш. *Память* и *воспоминание*, способность *растить идеи* или *соединять их*, *воображение*, *чувствительность* и *энтузиазм*, *разум*, *рассудок*, *ум*, *доброта сердца* и *вкус:* вот таланты, из коих каждый более или менее участвует в

---

* Лучшую песнь создает ли природа или искусство?
Вот вопрос. Но не вижу я, что без талантливой жилы
В силах наука создать или даже талант без искусства?
<*лат.*> [1]

** На кого в час рождения,
Мельпомена, упал взор твой приветливый...
<*лат.*> [3]

произведениях изящного, и все, по различному смешению своему, составляют различия между *гениями.* В поэте воображение и чувство должны господствовать, но если разум не управляет ими, если не примет на себя труда быть скромным, невидимым их путеводителем, то они теряют настоящую свою дорогу и заблуждаются. Острый ум есть глаз гения; воображение и чувство его крылья. Державин в разобранной мною оде [5] имел орлиный взор и, при всех видимых отступлениях, стремился быстро к солнцу. А г-н сочинитель драмы, который заставил страстного любовника в часы самые опасные отчитывать длинным монологом утопившуюся свою любовницу, кажется, в этом случае, имел только крылья без глаз [6]. И то надобно сказать, что все выше упомянутые мною способности не суть необходимые для каждого рода поэзии, но ум везде действует. Ум ложный искажает все таланты; ум поверхностный, мелкий не умеет ни одним из них пользоваться.

Но сохраним порядок, принятый нами.

Я имел честь сказать недавно пред сим, что каждое изящное искусство в особенности занимается чувственными способностями нашей души, хотя оно в то же время действует и на высшие силы нашего ума. Что же принадлежит к чувственным или низшим способностям души? Не одни только впечатления наружных чувств, но и все то, что рождается в уме чрез возобновление и сопряжение прежде полученных ею впечатлений: это производится посредством *памяти* и *воображения.* Не может быть того в уме, чего не было сперва в чувствах: они единственные питатели души нашей; они врата, чрез которые приобретает она свои сокровища. *Впечатление, ощущение, чувствование:* вот степени к ее святилищу. Встречаю цветок; он обратил на себя мое внимание: я ощущаю его действие посредством вида и запаха; я чувствую отвращение или любовь к нему и обнаруживаю свою волю приказанием садовнику, чтобы он сорвал его. Воля, производимая и удовлетворенная сладкими чувствованиями, составляет главный предмет всех представлений искусства.

Между наружными чувствами *слух* и *зрение* — самые ревностные, неутомимые служители, обогащающие художника. Первый есть тонкий и строгий судия поэзии, красноречия и музыки; другое ценит искусства образующие. Непостижима премудрость божественная, устроившая столь чудесно сии органы и одарившая их толикою

нежностию и быстротою! Они обнимают весь мир и приносят от него дани на алтарь ума с непонятною силою, скоростию и многоразличием. Но положим, что взор созерцал и кончил свои наблюдения; слух закрылся и не внимает более. Тогда душа наша, как добрый хозяин, обращается на бесчисленные свои стяжания, дабы расположить их по порядку, дабы пользоваться ими с благоразумием. Место первых сменяет другая служебная сила души. Она представляет умному взору все совершенные ею труды, наблюдения и опыты. Прошедшее становится настоящим: чрез нее возобновляется все, что вы прежде читали, слышали, чувствовали, видели. В картинах ее соблюдены все подробности, самые мелкие, вся живость и разительность, все отношения предметов. Она ничего не теряет: все в порядке и целости. Как же называется сей столь благотворный сокровищехранитель души? Это *память*. Иногда самая богатая память уподобляется кремнистой горе, в неприступном сердце которой заключено золото; или походит на скупца, который бережет свое сокровище за замками и не пользуется ими. Надобно, чтобы она была щедрою, всегда открытою. При первом мановении ума должна отверзать она свою храмину и представлять ему все, что будет нужно. Такое свойство памяти, быстро возобновлять тысячи предметов *кстати*, весьма необходимо. Оно называется *воспоминанием*. Многие *помнят*, но не умеют *припоминать* в свое время.

Вы, без сомнения, много раз изволили видеть людей восторженных, исполненных своего предмета, которые в исступлении своем, как говорится, из мухи делают слона. Чего не придумывают они в минуты своей меланхолии, своего гнева, боязни или сильных желаний! Взволнованная душа, перебирая собственные свои мысли, умножает их более и более. Размышление в поэте может производить подобное действие. Положим, что он намерен живописать корабль среди бури в решительную минуту крушения. Сначала сия картина представляется ему в некотором мраке, в отдалении; но он хочет ее приблизить к себе: он озаряет ее светом размышления. Пред очами его постепенно открываются все ее части относительно к воде, к воздуху, к самому кораблю. В воздухе видит он бурные ветры, которые борются сами с собою; тучи, помрачающие небо, сходятся, сливаются, из челюстей, воспламененных молниею, изрыгают разрушительные громы. В море являются ему пенистые валы, как горы, вознося-

щиеся до облаков, гладкие хребты их отсвечиваются, подобно хребтам огромных змиев, лежащих при сиянии луны; громады вод, висящие над безднами; корабль, который, кажется, готов уже быть их жертвою, но он вдруг восхищен на крутизну ближайшего вала и снова наклоняется в бездну. Обратитесь к земле: вам представляются острые высокие скалы, о которые разбивается море с ужасным ревом, около которых плавают отломки корабля, недавно погибшего: несчастные мореходцы видят в них собственный свой жребий! Грозное предвестие! Что видите вы наконец в корабле? Раины, которые гнутся от усилия парусов полуразодранных, мачты переломанные, упадающие; бока корабля, ударяемые волнами, трещат, угрожают раствориться; кормчий, истощив все свое искусство, предается отчаянию; матросы, изнуренные бесполезною работою, висят на веревках и жалостными криками молят небо способствовать последним их усилиям. Подле главной мачты виден герой: он ободряет их; он желает внушить в сердца их надежду, которой сам не имеет. Хотите ли еще сделать картину сию более трогательною, более ужасною? Представьте на корабле отца, сжимающего в оцепенелых объятиях единственного своего сына; представьте супругов, любовников нежных, которые не словами, но взорами говорят последнее *прости*!.. От вас зависит сделать корабль театром страстей и возбуждать все движения ужаса и сострадания!.. Таким образом от одной мысли родились многие: обильный запас для целого сочинения! Стихотворец не видал Куликова поля, но он рассуждал, собирал все то, что могло происходить на сем поле российской славы по всему возможному вероятию — и составил картину. Таким же образом начертался «Водопад» Державина, со всею прелестною своею дикостию, со всеми величественными эпизодами. Чем более размышляете, тем более картина раскрывается пред вашими очами. Сия драгоценная способность, дарованная каждому человеку, называется *совокуплением идей* и способностию *растить идеи*. Она даже не предполагает особенной силы воображения. Случается иногда, что она вредит успехам сочинения самым своим изобилием. Образованный вкус никогда всего не живописует; о некоторых предметах довольно намекнуть. Величайшее искусство не в том, чтобы все живописать, но уметь выбрать самые разительные, самые пламенные черты, которые рассеяны в природе и которые возбуждают в

воображении нашем полную, совершенную картину. Душа наша свободна и любит свободу. Предоставляя ей самой дорисовывать, мы ей делаем удовольствие. Изображая все подробности, мы ее утомляем, мы поступаем с нею точно так же, как тиранствующий этикет с некоторыми королями, предписывая им время, час, меру и качество их наслаждений! Чего не можно прибрать, например, для описания всемирного потопа? Всякий может сделать из сего всеобъемлющего предмета картину, для которой невозможно сыскать рам! но живописец-поэт весь всемирный потоп помещает в маленькой труппе — в одном семействе,— и картина бесконечна! Чем долее на нее смотрите, тем более видите: вы дополняете ее беспрерывно собственным вашим воображением. Петров овладение всем лагерем турецким под предводительством графа Румянцева описывает одним стихом: Я вижу, говорит он:

«Турецкие шатры, российские знамена!» [7]

Что может быть этого короче и полнее?

Но из всех способностей души, действующих в творениях вкуса, нет ни одной важнее, привлекательнее, обольстительнее *воображения*! Посредством его представляем мы отсутствующие предметы живо и разительно и возбуждаем в других те самые чувствования, которые могут быть производимы только подлинниками. Кто исчислит все бесконечные действия сего могущественного чародея! Оно есть истинный творец всех изящных наук и искусств; оно есть первый ранний цветок, развертывающийся в разумении нашем, украшающий юные наши занятия, наслаждения! Воображение — целительный бальзам для изнуренного заботами сердца в лета зрелые; оно подкрепляет хладную старость и на снегах рассевает еще некоторые цветы, если не весенние, то по крайней мере принадлежащие поздней осени. Оно стоит перед страдальцем, лежащим на смертной постеле в виде ангела-утешителя и оживляет ослабевшую природу или надеждою выздоровления, или радостями блаженной вечности; оно есть дар благодатного неба, неиссякаемый источник удовольствий. Странник на чуждом берегу, отделенный морями обширными от своего отечества, посреди сердец хладных, незнакомых, призывает к себе свою милую родину с ее лугами, деревьями, цветами, градами, селами, реками и играми. Благодетельная Фея в легком розовом облаке переносит к нему все для него любезное. Уже он сидит в

кругу друзей своих и рассказывает им дивные свои похождения; уже он ласкает милую супругу; уже он утешает престарелую мать, которая не хотела умереть без него, дабы ничья рука, кроме сыновней, не закрыла тяжелых ее веждей. Несчастный узник, осужденный на вечное заточение, в сладостной забывчивости располагает домашними своими делами, как бы свободный, раздает повеления, предается замыслам честолюбия и корысти, прогуливается, путешествует, строит планы, веселится с родными и отмщает неприятелям. Звук цепей пробудил его... но это ненадолго! Тот же самый гений благотворительный показывает ему, что двери темницы растворились, оковы разрушились; летит верная супруга, кинулась в его объятия, и юные малютки, играя его цепями, влекут их по полу как трофеи своей победы над гонителями невинности. Так воображение наше золотыми своими мечтами вознаграждает нас за существенность невыгодную,— и мечты радостные всегда равновесят с действительными бедствиями. Но почто я называю их мечтами? Не заключено ли в них благо существенное? неужели оно состоит в золоте и в почестях? Но гордый вельможа, но царь на престоле веселятся в мыслях не пышностию своею, не богатствами; в счастливую минуту воображают они завидную простоту сельскую — образ жизни простолюдина, и часто желают его свободы, его покоя, его радостей. Они видят их и отдыхают в великолепном своем рабстве. Утомленные трудами военными, среди грому пушек, в виду смерти, и наслаждаются мысленно благами вожделенного мира. Славолюбивый юноша, посреди неги и праздности, когда все тихо, когда война не развивает кровавых знамен своих, скучает покоем: радостно воображает он битвы и лавры, им собираемые. Счастливый любовник терзается боязнию измены или холодности; несчастный — живет надеждой и воображает будущее блаженство свое в той, которая теперь столь к нему жестока. Таким образом, посредством воображения, не получив, мы уже наслаждаемся и, наслаждаясь, не скучаем, или раздробляя свои старые удовольствия, или стремясь к новым. Но я не Аддисон и никогда не буду в силах описать всех приятностей, зависящих от сей драгоценной способности, управляемой благоразумием и осторожностию.

Необходимые свойства воображения следующие: *легкость, живость, богатство;* первая требует, чтобы все картины стихотворца не казались выисканными, издали

приведенными; надобно, чтобы они, так сказать, сами рождались и чтоб душа наша переходила от одной к другой со всею свободою и удобностию.

Прочтите следующую анакреонтическую оду Державина:

По следам Анакреона
Я хотел воспеть Харит;
Бог во гневе с Геликона
Мне предстал и говорит: [8] и проч.

Какая легкость! Это не выдумано, это не стоило стихотворцу ни малейшего труда! Стихи родились сами собою; может быть, Хариты, сочинив их, надиктовали Державину. *Живость* воображения представляет предметы со всеми их цветами, оттенками, в отношениях разительных и смелых! По различным степеням живости воображения называют его *пламенным, стремительным, живописным* и проч. Лучшие примеры весьма удобно найти можно в богатых галереях Ломоносова, Державина, Петрова и других наших писателей.

Богатство воображения знаменует обилие в материялах и средствах для украшения каждой мысли. Признак его — какая-то торжественная роскошь в картинах, легко и быстро встречающихся при всяком случае и, кажется, начертанных с некоторою небрежностию. Оно производит разнообразие, цветность, великолепие, пышность слога. Но надобно отличать всегда *ложное* богатство от *истинного*. Ложное, точно так же, как случается между людьми, блистательной наружностию прикрывает бедность или слабость внутреннюю и, разумеется, ослепляет только взор неопытный. Вкус должен быть распорядителем сокровищ воображения. Он установляет время, место, меру его убранства. Не всегда потребна живопись; стихотворец иногда бросает кисть и говорит, как философ, важным и сильным, иногда, как угнетенный и несчастный, слабым и простым, чуждым всякого украшения языком. Есть мысли и чувства, которые портит всякое украшение: нужны ли бриллианты и злато для Граций и для Венеры, ниспускающейся к счастливому Адонису? Они отягчили бы только небесные прелести, не придав к ним ни малейшей красоты. Воображение — Нарцисс, влюбляющийся всегда в самого себя: оно увлекается прелестию картин своих и часто ничего более не терпит в своей рабочей, кроме картин. Один и тот же предмет оно украшает вдруг многими образами и тем самым портит их,

подобно прихотливым детям, которые, лелея свои куклы, их ломают.

Между всеми нашими поэтами, кажется, Державин более всех отличается богатством воображения своего. Весь «Водопад» его *клубится*, так сказать, *драгоценностями*. Какая дикость и величие природы! Какая живость и яркость в красках! Во всех одах его приметна удивительная роскошь богача, получившего как бы даром несметное наследство. Ломоносов также богат; но с большею скромностию рассевает свои сокровища. Он походит на такого богача, который обязан не одному наследству, но и собственным трудам своим, а потому и более дорожит своим имуществом. Он обилен, но экономен,— и каждую минуту дает чувствовать, что оставляет у себя более, нежели сколько показывает.

Воображение есть дар природы; но, подобно другим способностям души человеческой, весьма много зависит от образования. Упражнение, чтение, путешествия дают ему силу, умножают его, обогащают.

Мы можем воображать, так же как видимые предметы, и невидимые чувства сердца, живописуя их изменения и порывы. Для этого потребно глубокое познание человеческой природы.

Стихотворец и всякий другой художник не ограничивает себя одною природою: он расширяет ее пределы; он творит новые предметы, никогда невидимые или видимые, но в другом порядке, в другом расположении; дает им образ, действие, разговор; составляет целое, какого в природе не находится; одушевляет вещи, лишенные жизни и чувства. Таким образом Гомер создал свой великолепный мир, населив его богами и героями, пленяющими наше воображение! По манию его двигались народы, кипели сечи ужасные, волновалась земля, небо и царство подземное!.. Какое богатство и разнообразие в характерах, в действиях, в разговорах! Неужели вы думаете, что сии герои в самом деле так действовали, так говорили, так сражались? Это все есть магия Гомерова. Нежная Дидона обязана страстию своею, несчастиями и бессмертием Виргилию [9]. Тасс воздвигнул чертоги Армиды [10]; Тасс образовал и создал сие прелестнейшее зло, сию Армиду, на испытание своих героев! Откуда Мильтон почерпнул сие, превосходное без прекословия, описание Адама и Евы [11]! Муза его воспаряла за пределы природы,— и тайны небес он поведал, и страшный мятеж

ада открывается пред нашими очами. Камоенс велел — и из среды моря восстает исполин величайший, достойный быть сотоварищем Титанам, грозным воителям против всемогущего Зевеса! Он возвещает португальцам, стремящимся к неизвестным тогда берегам Индии, будущую их славу [12]. Кто ж этот великан грозный? Кремнистый мыс Доброй Надежды, по которому удостоверились остроумные мореплаватели, что есть верный путь в землю сокровищ. Заира, Алзира, сей благочестивый Законест, сия прелестная Версона, сей буйный Рогдай [13] приведены из небытия в бытие, из мира возможного в мир действительный гениями поэзии. Почти все лица трагедии и комедии сотворены поэтами; ибо если и существовали сии характеры, то кто же им дал образ действия, чувства, разговор, сообразные цели писателя? Вот что называется *воображением творческим*, сим неотъемлемым достоянием великих гениев, которые из собранных отдельных частей в природе составляют свое новое, совершеннейшее, нежели природа, по крайней мере в отношении к видам поэта!.. Такие творения называются вымыслами стихотворцев, изобретением, идеалами и проч. Божественная сия сила зависит некоторым образом от меры и полноты воображения. Она управляется вкусом и остроумием.

Воображение поэта воспламеняет наше воображение предметами великими, высокими, любезными и приятными: но что оно произведет в нас, если не управляемо будет тем бесценным участием, которое стихотворец принимает в нашем благополучии, в наших удовольствиях? Что оно будет, когда я не уверен, что все представляемое мне есть плод и жертва доброго сердца, желающего разделить со мною свои радости и печали,— сердца, которое любит то же, что я люблю, грустит о том же, что составляет мои грусти и веселится моим веселием; — одним словом: что работа воображения, если не оживлена, не одушевлена, не воспламенена будет нежным, или страстным добрым чувством поэта, который от полноты сердца говорит вам и просит вашего соучастия? *Чувство* в поэзии все заменяет; недостатка чувствований заменить ничто не может. Оно вдыхает в сочинение какую-то теплоту питательную, целебную, оживляющую нас! Не приятно ли вам беседовать с добрым чувствительным человеком, который так же и терпит, и веселится иногда, как вы сами! Что вы захотите лучше: слушать ли строгого, неумолимого проповедника, который с негодованием и

гневом осыпает вас укоризнами в слабостях, не чуждых ему самому и свойственных всей природе человеческой; или лучше хотите внимать кроткого снисходительного друга, который в минуты вашего заблуждения пришел не укорять вас, но скорбеть вместе с вами,— не проповедовать утешение о вашей потере, но сетовать вместе с вами, который, наконец, усладив вашу горесть собственными вашими слезами, представит вам способы не утешиться, но слаще плакать, не терзаться раскаянием, предвестником ожесточения,— но надеяться на благость божию, не отчаиваться — но терпеть с усладительным умилением. Знаю наперед ответ ваш: и вот величайшая тайна искусного стихотворца! Сочинение его должно дышать чувствами доброжелательства к человечеству, чувствами, уважаемыми посреди граждан, сообразно нравам, обычаям, религии! Он должен принимать все то близко к сердцу, что относится к людям, для которых он пишет! Это чувство избирает предметы для описаний; это чувство угождает иногда вашей любви, иногда ненависти, мщению, самолюбию, страсти смеяться над другими, состраданию, великодушию, благотворительности, скупости, щедрости, беспечности, неге: словом, всем добродетелям и всем слабостям человека, притворяясь быть их другом и участником,— разумеется, с добрым намерением, чтобы исправить, чтобы улучшить нравственность способом неоскорбительным и скромным. Вот цель стихотворца! Я уверен, что грозного Ювенала при всей высокости, силе и справедливости мыслей ненавидели в Риме; но с Горацием от доброй души смеялись те сами, которых он осмеивал. Кто ставит себя выше нас, того мы чуждаемся или не верим ему; кто с нами равен или старается во всем сравниться, того мы любим и того скорее будем слушать. Пусть возбуждают стихотворцы в нас те чувствования, которые нам приятны, которые дают идею о благородстве, о нежности чувствований наших, о сострадании, о добродетелях, о наших выгодах и удовольствиях: тогда и сочинения, и они сами будут нам любезны. Отсюда извлечено правило, что оратор и стихотворец должны быть мужи чувствительные, нежные, добродетельные. Теплое чувство есть душа сочинений.

Сие чувство в самой высокой своей степени называется *энтузиазмом, вдохновлением, восторгом.* Это небесный огонь, который, конечно, не всегда оживляет гения. Сам великий Гомер иногда засыпал. В Тассе и Мильтоне есть



Н. М. Карамзин, *Рисунок Варника (1819), с портрста В. А. Тропинина.*



А. И. Тургенев. *Рисунок неизвестного художника.*

Речь члена Андрея Тургенева.

О Руской Литтературе!

О Руской Литтературе!! Можем ли мы еще
употреблять это слово? Не одно ли это пустое
название, тогда когда вещи в самом деле не
существует. Есть литтература Французская,
Немецкая, Английская, но есть ли Руская?
Читай Английских поэтов, ты увидишь дух
Англичан; то же и с Французскими и Немецкими,
по произведениям их можно судить о
характере их нации; но что можешь ты уз-
нать о Руском народе, читая Ломоносова, Су-
марокова, Державина, Хераскова, Карамзина
в одном только Державине найдешь очень
малые оттенки Руского, в прекрасной пове-
сти Карамзина Илья Муромец также увидишь
Руские названия, Руские стопы, и больше ни

Начало статьи А. И. Тургенева «О русской литературе». Автограф.

ЖУРНАЛЪ

РОССІЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ.

Октябрь. 1805.

No 10.

I.

О Пнинѣ и его сочиненіяхъ.

Неумолимая смерть махнула страшною косою — и въ мірѣ не стало однаго добраго человѣка!.... Поэтъ любезный, другъ искренній, защитникъ угнѣтенныхъ, утѣшитель нещастныхъ, Пнинъ, скончался прошедшаго Сентября 17 числа, между 10 и 11 часовъ по полудни. Друзья и любители изящнаго, провожали со слезами гробъ Поэта-Философа.....

Ежели смерть есть неизбѣжный удѣлъ людей, то мы должны роп-

Часть III. 5

Начало статьи Н. П. Брусилова «О Пнине и его сочинениях».



А. А. Писарев. *Портрет Л. де Сент-Обена (первая половина 1810-х гг.).*



В. А. Жуковский. *Гравюра И. Ческого (1821).*

И. М. Муравьев-Апостол. *Портрет Ж. Монье (1799).*



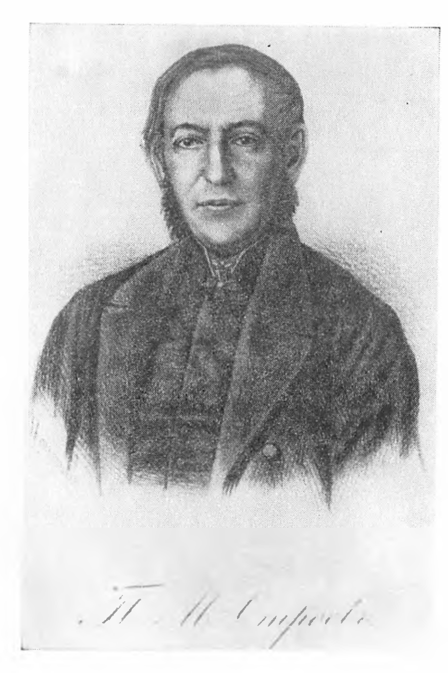


Д. В. Дашков. *Литография К. Эргота с рисунка Л. Питча.*

А. Ф. Мерзляков. *Гравюра К. Я. Афанасьева (1825).*



Страница «Лекции по теории словесности» А. Ф. Мерзлякова. Автограф.



П. М. Строев. *Портрет, приложенный к изданию «Древняя и новая Россия» (1880, № 4).*



К. Н. Батюшков. *Портрет Ф. Берже (1840-е гг.)*

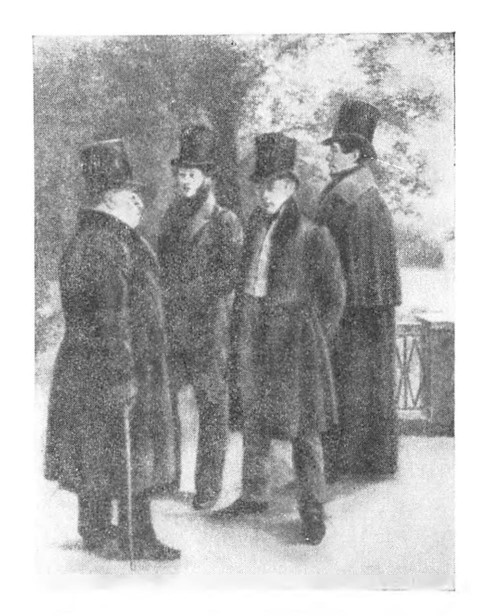
Е. А. Баратынский. *Портрет Ж. Вивьена (вторая половина 1820-х гг.?)*





Д. В. Веневитинов. *Литография А. Мюнстера с рисунка А. Лангрене (1826)*

И. А. Крылов, А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, Н. Н. Гнедич. *Картина Г. Г. Чернецова (1832).*



неровности, которые показывают тяжесть работы, усталость или слабость. Бывают минуты, когда душа, как будто воспламененная чудесною силою, живо видит пред собою всю природу, дает новую прелесть всем окружающим ее предметам, означает их чертами, которые нас увлекают и утешают. Сие-то состояние души называется энтузиазмом художника: — слово, которое всякий разумеет и очень немногие удовлетворительно определяют. Иные говорили об нем в энтузиазме и потому не сказали нам ничего ясного. Это *видение небесное, внушение божества, дух пророческий;* это упоение, восторг, радость, смешанная с ужасом, с удивлением в присутствии существа или предмета необыкновенного! Так часто восклицают пред нами вдохновенные таинственники Аполлона... Рассмотрим энтузиазм художника с философским равнодушием.

Божество, одушевляющее великих писателей, когда они сочиняют, подобно тому, которое воспламеняет воина в жару сражения. «Sua cuique deus fit dira cupido» *,— говорит Виргилий [14]. В войнах — сей бог есть смелость, отвага, воспаляемая самыми ужасами предстоящей опасности. В писателях — сей бог есть великие усилия собственного их гения, обильное воображение, сердце, исполненное огня благородного, которое быстро и легко воспламеняется при виде великих предметов. Сии необыкновенные души принимают сильные впечатления и сами еще больше усиливают их в себе, сообщая им новый характер, приятность и разительность. Вот начало и основание энтузиазма. Очевидно, каковы должны быть его следствия в искусствах, подражающих природе. Сперва отличите энтузиазм художника от обыкновенного действия страстей, свойственных всем. Вы изволите сердиться, плакать, отчаиваться по случаю какой-нибудь существенной потери или неудачи — это другое. Энтузиазм художника происходит от живого представления изобретенного им же самим предмета во всем его совершенстве,— от образа, мечты, сотворенной нашим воображением и пленившей наше сердце, или по крайней мере от представления существующего предмета, но одеянного, расположенного, удачно действующего по тем видам, которые имею. Зевксис из множества виденных им красот составил одну

* Для каждого становится богом непреодолимое желание (*лат.*).— *Ред.*

совершеннейшую: — он ее представил живо [15]. Огонь его воспламеняется; он забылся и думает, что картина дышит: его душа переходит вся в предмет, им сотворенный; он Пигмалион, оживляющий свою Галатею. Так гений стихотворца попеременно бывает Дмитрий Донской, Шуйский, Ксения, Рослав; [16] он в басне то волк, то лисица, то заяц. Занят ли он высокими предметами: пред очами его очарованными преклоняются небеса, столпы мира упадают под стопами предвечного, море убегает, горы трепещут радостию. Юпитер подвигнул своею главою, и движение главы бессмертной потрясло вселенную.

Вот энтузиазм стихотворный, вот вдохновение художника! Это есть внутреннее самоуверение, что я не я, но то лицо, которое описываю; что я в самом деле нахожусь там, где себя представляю в тех обстоятельствах, в тех выгодах и невыгодах, в счастии и несчастии, которые принадлежат лицу, мною выводимому на сцену: — так поступаю, действую, говорю, как ему только прилично. К какому бы роду поэзии ни приноровили вы сего определения энтузиазма, везде будет оно справедливо. Сей талант располагать самим собою есть, конечно, дар врожденный, но он очень много образуется обращением с людьми, изучением природы и *образцов* искусства. Это наука целой жизни; но и того не довольно: он предполагает особливую чувствительность, гибкость, деятельность души, которые свойства дает нам токмо природа. Совсем не нужно испытать самому все страсти, любовь, отчаяние, гнев и проч. для того, чтобы знать, как их выразить; довольно иметь в сердце это начало деятельности, гибкости, способности превращаться во все лица, во все положения. Добрый, нежный Расин не был ни лютым Нероном, ни низким и злобным Нарциссом, и при всем том душа его была на несколько минут душою и Нарцисса и Нерона. Неужели Сумароков мог в самом себе питать столь злобное чувство, какое дал он Димитрию Самозванцу:

Поди, душа, во ад и буди вечно пленна,
Ах, если бы со мной погибла вся вселенна! [17]

Озеров был совершенно Фингал, когда сказал он:

Я здесь не в первый раз [18].

И совершенно Эдип в сцене укорительной с Полиником, также в прекрасном слове:

Ах!.. я Эдип! [19]

И совершенно Тезей — в сильном и благородном ответе Креону на вопрос

Кто оградит тебя? — «Мои дела» [20].

Я бы представил охотно подобные сильные места из трагедии «Рослав» — но можно ли подумать, что Княжнин чувствовал возвышенный характер сего героя, когда он в одной сцене его с Христиерном поместил почти все высокие слова Корнеля и Вольтера! Переводить можно. Но надобно чувствовать, надобно знать ход и порывы сердца человеческого; знать, что оно не способно выдержать столь многих усилий вдруг, какие дает ему переводчик со всею холодностию своего сердца. Для таких восторгов есть особенные минуты и случаи. Часто, желая сделать героя более, мы делаем его уродом. Энтузиазм любви, удивления к монархине дышит в одах Ломоносова, хотя он и не свободен от некоторых падений. Послушайте Державина:

Муз богиня удалилась,
Из Петрополя сокрылась,
Матерь от своих детей;
Солнцу красному подобно,
Счастье, кажется, народно
Укатилося за ней.
Пусты домы, пусты рощи,
Пустота у нас в сердцах.
Как среди глубокой нощи
Дремлет тишина в лесах,
Так с тобою в разлученьи
Скорбью мы помрачены;
Лишь о нас твои раченьи
Оживленье сей страны.
Мы уставы получаем,
Вновь блаженство почерпаем
От премудрости твоей;
Но оно с тобой нам краше!
Возвратись, светило наше,
Возвратися к нам скорей! [21]
и проч.

Вот как изливается из сердца истинное чувство! Итак, энтузиазм художника не есть быстрый, слепой восторг, случайностию, пылкостию произведенный и пылкостию управляемый; но самая страсть действительная, представленная во всей ее простоте и верности. Гомер был совершенно Приамом, когда заставил его говорить при ногах Ахиллеса: «Я гораздо его несчастнее (то есть Пелея, отца Ахиллесова). После столь многих бедствий жестокая судьба заставляет меня сделать то, чего ни один смерт-

ный прежде меня не делал: я должен облобызать руку, омытую кровию моего сына»[22]. Все сии слова очень просты, потому что взяты совершенно из природы. Но дабы изобразить сию картину, мало того, чтобы иметь ее пред глазами; надобно иметь ее в своем сердце.

Энтузиазм столь необходим для поэта, что некоторые почитали его существом поэзии. И конечно, не может быть ни одного живого и верного подражания, если стихотворец сам не очарован, то есть если он не видит того, что он живописует, не чувствует, что выражает. Это правило верно даже в рассуждении стихотворца-переводчика; он должен быть в энтузиазме таковом же, как его автор: в противном случае может перевести только слова, а не мысли и чувства.— «Как близко переведено! слово в слово!» — кричат всеобщие хвалители. Что ж в этом достоинства, когда в сих словах насильно, как на убой притащенных, худо связанных между собою, изуродованных как будто после взаимного смертного поединка, нет ни природы, ни легкости, ни свободы: вернейших признаков очарования, чувства, исступления! Переводчик борется с своим автором и старается превзойти его в нежности и чувствительности сердца... Но я отступил от материи; признаюсь, не могу утерпеть, когда дело касается до некоторых всеобщих предрассудков, вредных нашей словесности. Итак надобно быть очаровану, чтобы верно и живо подражать; но есть сочинения легкие, тихие, спокойные, которые, кажется, чужды всякого необыкновенного волнения души, а потому, говорят, энтузиазм и не составляет существенного свойства поэзии. По крайней мере надобно допустить, что он может быть разных родов по существу предметов и по отношению их к нам: или страстной, или умеренной, или тихой. Державин в одах своих на смерть Перфильева к соседу или на смерть Бецкого[23] и во многих других философских своих сочинениях совершенно исполнен своего предмета; но сии песнопения не имеют ни тех порывов, ни той стремительности, как другие торжественные. Если отказать сим творениям в энтузиазме, то должно отказать в нем и славной, может быть, единственной сцене в своем роде, в которой Катон, имея пред очами меч для поражения самого себя, один, в сумраке ночи, рассуждает о смерти, за минуту верного ее пришествия[24]. Не утверждая, не отвергая сего точно, могу предложить только то в осторожность молодым писателям, что самый сильный энту-

зиазм подвержен строжайшим правилам: одно слово недостающее или излишнее разрушает очарование.

Кто же сей распорядитель и мерятель наших мыслей и чувствований? Конечно, сердце наше или вкус утонченный, здравый. Но поелику вкус, как после буду иметь честь предложить вам, очень много заимствует от образования ума, от высших наших способностей, то с позволения вашего, мм. гг., на них теперь осмелюсь обратить благосклонное ваше внимание.

К высшим способностям души принадлежат силы ее: — разум, рассудок и ум. Сии способности в творениях вкуса также не остаются без деятельности, если токмо позволят это существо и цель сочинений. Разум заблаговременно предвидит, какое впечатление должны произвести те или другие предметы; рассудок обнаруживает себя чрез сравнение отношений между многими предметами и их действиями, замечая, в чем они сходны и в чем отличны; ум наконец испытует отношения между многими истинами и выводит оттуда новые положения и следствия. Сии дары природы нужны не только для того, кто сам обработывает изящные искусства и науки, но также и для тех, которые хотят быть судиями изящных творений и наслаждаться ими. Рассудок заключает в себе две особливые способности, необходимо нужные для каждого художника — *остроумие* и *проницательность*. Та и другая сравнивают отношения между предметами и их свойствами, но не одинаким образом. Остроумие находит сходства: проницательность видит различия. Остроумный философ нашел сходство между янтарем, погребенным на дне моря, и между молниею, рождающеюся в выспренних пределах небес; остроумный поэт видит сходство между богачом, всего желающим, и бедным, ни в чем не имеющим нужды; между правителем народа и часовым, который стоит вечно на часах; между властию и рабством; между душою скупого и металлом, который хранит он. Проницательность видит тайные несходства между словами хитрейшего льстеца и его сердцем. Остроумие показывает тем более своей силы и тонкости, чем разнообразнее, богатее и занимательнее сходства, им замеченные, и чем различнее предметы, на которые оно обратило взор свой. Проницательность напротив тем деятельнее, чем более предметы друг на друга похожи.

Поэзия не всегда живописует. Бывают случаи, что она принимает или простой и благородный слог истории,

или быстрый и умеренный красноречия, или ясный и точный философии. Не все в поэме образ и чувство: часто мысль сияет одна и собственным своим блеском; ибо надобно помнить всегда, что всякий образ есть только украшение, а не сущность. Даже и тогда, когда мысль озарена воображением или оживлена чувством,— даже и тогда поражает она тем более, чем плодовитее, чем более предполагает ума, тонкости, силы, чем новее в связях и отношениях. Итак, ум глубокий, дальновидный столь же много свойствен поэту, как философу, историку и оратору.

Свойства ума различны: каждое из них господствует в каком-нибудь одном роде поэзии. Напр⟨имер⟩, тонкость принадлежит эпиграмме; нежность — элегии, мадригалу; легкость — письму; точность и сила — сатире; простота — басне; возвышение — оде, трагедии, эпопее.

Есть роды, которые требуют в поэте многих качеств, вместе соединенных. Острота, проницательность, сила, глубокомыслие, легкость, живость, тонкость должны составлять талант писателя комедии; напротив, возвышенность, глубокомыслие и точность достаточны для трагедии: но она все заменяет *страстями*, которых не имеет комедия в равной силе.

Представьте, что поэт намерен писать поэму эпическую: «Россиаду», «Владимира» или «Петриаду». Он должен смотреть на природу или на весь мир, если смею сказать, так же, как взирает на него существо высочайшее. Он должен обнимать ее одним взглядом. Природа имеет свою систему постоянную, свои законы непреложные: всякая вещь связана одна с другою: все в отношениях взаимных, все движется и действует. Сию-то систему, сей порядок и стройность, сию вселенную, небо, землю и ад переносит он в мир, им созидаемый. Место, мера, действие: все должно быть соблюдено. Какое изучение природы, какие размышления, какой творческий ум предполагается в таком писателе! Составление целого, частей его, бесчисленные подробности, все, устремленное к одной цели, все поддерживающее, украшающее, возвышающее предмет стихотворца в бесчисленных его изменениях,— все царство природы нравственной и физической: — о! для этого потребен ум всеобъемлющий, божественный. Гомер был философ, политик, теолог, естества испытатель великий. Оттоле сие разнообразие неисчерпаемое в видах, в характерах, в действиях; оттоль сия чудесная точность и верность в подражании! Его поэма не подражание, но самая

природа во всем величестве и красоте своей! И можно ли, в самом деле, живописать, не зная, что вне нас и внутри нас находится? Если предмет каждого сочинения есть убеждение, искусство преклонить читателя или слушателя к моим чувствам, к моим видам, то можно ли достигнуть этого, не зная вернейшего пути к сердцу, его слабостей, его желаний, переходов, изменений в чувствах, не зная свойства предметов, о которых я должен говорить? Ум ясный и мудрый, испытующий правила природы и средства искусства, есть один и тот же ум для философа, для поэта.

«Искусство мыслить — ключ к искусству сочинять» [25]. Как приятно встречать в творениях Державина, между прелестями живописи те сильные, разительные черты нравоучения, светской мудрости, которые почерпнул он из познания двора и людей! Как приятно видеть в нем вместе живописца природы и учителя нравов!

Скажут: слишком ученый стихотворец бывает рабом своей учености. Защищающие собственные свои недостатки вопиют: ученье связывает крылья гению. Он не может нравиться, кричит селадон-стихотворец [26]. Он пустится в мрачные области метафизики; он поведет нас по узкой, бесплодной тропинке логики, по песку, где нет ни лилей, ни ландышей, где не шумят задумчивые дерева меланхолии, где не благоухают розы, где даже нет ни одного кладбища, ни милых и страшных привидений... Утешьтесь, милостивые государи! утешьтесь, томные сыны мечтаний! он поведет вас везде, куда угодно. Та же логика, которую вы не изволите жаловать, внушит ему следующее правило: здравый ум устремляется по разным наклонениям, сообразно своим намерениям: ты хочешь нравиться, употребляй все возможные способы для возбуждения чувства удовольствия. Следуя сему правилу, возрастит он ваши лилеи и ландыши, и рощи меланхолические и замки Феины. Таким образом будут и в его стихах ворковать горлицы, голубки целоваться: но только не с тем различием, что все будет и в своей мере, и в своем месте! Одна истина прекрасна, сказал Боало [27]. Правила рассудка, по словам Платона, не цепи, которые нас связывают, но крылья, возносящие нас к небесам [28]. Истинная свобода состоит в том, чтоб покоряться одним только законам справедливости.

Кроме сих талантов,— и собственный характер сочинителя имеет великое влияние на его творение. Любопыт-

но знать, с какой стороны смотрит он на описываемые им предметы, какой ход или направление имела его вообразительная сила, какова собственная его нравственность. Читая сочинение, я влекусь сердцем своим к самому сочинителю — хочу поверить его слова собственными его поступками. *Только* тот достигнет надлежащей степени совершенства в искусствах, кто соединил в себе здравый разум и доброе сердце. Его ожидает двоякая награда: слава писателя и всеобщая любовь сердец просвещенных.

«РОССИЯДА». ПОЭМА ЭПИЧЕСКАЯ Г-НА ХЕРАСКОВА

(ПИСЬМО К ДРУГУ)

Как тебе угодно, любезный друг, а я не могу расстаться с моим почтенным, знаменитым Херасковым! Поэма его, заключающая в себе одно из важнейших происшествий в бытописаниях нашего отечества, происшествие, которое, по всей справедливости, должно быть почитаемо основою того величия, до которого впоследствии времени достигла Россия,— сия поэма, говорю, знамение нашей славы, заслуживает, по требованиям самого патриотизма, гораздо более, нежели те похвалы, которые воспевает ей в каждом доме наш Клеон, признающий все то священным, чего он не понимает, или наш Дамет, которого ленивая душа живет чужими мыслями и говорит чужими словами, или, наконец, наш самолюбивый Трисотин, стихотворец, который ополчается против разбора всех авторов, не из любви к ним, а из боязни, чтобы не дошла очередь и до него. Напрасный страх! этот бедняк может навсегда остаться покойным. Поэма Хераскова заслуживает, чтобы на нее обратили особенное внимание, потому, как я сказал, что она есть зерцало, в котором представляются знаменитые деяния предков наших, назидательные примеры великодушия, мудрости, храбрости, терпения, любви отечественной, изображенные живописною, важною кистию истинного россиянина и друга человечества; потому что она может быть всегда полезным училищем для потомков, которые, шествуя по следам прадедов, и ныне бессмертное мщение и торжество Москвы столь величественно и благодетельно совершили на стогнах униженного Парижа... Это с одной стороны... а с другой — стихотворцы понимают меня! — завидное

приобретение в словесности иметь свою эпическую поэму оригинальную и притом так рано! (ибо сие чадо опыта, науки, чрезвычайных усилий зависит некоторым образом не от одного гения, но также от медленных успехов образованности народной); иметь и не заниматься, не хвалиться ею? Кто ж ее не хвалит? — скажут в ответ некоторые из так называемых страстных любителей словесности. Милостивые государи! Конечно, вы хвалите поэму. Но где разобраны красоты и недостатки ее? где определено истинное достоинство того, что вы хвалите? Такое почитание, с позволения вашего сказать, похоже немного на то, которое питают китайские мандарины к старым своим книгам. Из какой-то особенной набожности запрещено к ним прикасаться; они остаются на съедение мышам и червям! Не так принимаемы были знаменитейшие стихотворцы в других землях своими соотественниками! Каждое необыкновенное в словесности явление обращало на себя внимание всего народа, который славу ученого почитал своею собственною славою и точно так же гордился его именем и делами, как он гордился именем и делами своих героев. Возьмем примеры недалеко — от сих же самых французов, которые всегда желали иметь вредное влияние на все почти отрасли национальной нашей чести. О, как они радовались, когда у них показалась эпическая поэма «Генриада»! [1] Сколько усилий употреблено было для того, чтобы ввести ее в малое число поэм эпических? Сколько знаменитых мужей писало и *pro* и *contra*? Представь потом благородную гордость англичан, хвалящихся поэмою Мильтона, воскрешенного Аддисоном

«Cedite Romani scriptores, cedite Graii» *[2], —

восклицал Аддисон. Он раскрыл, показал, раздробил творение Мильтона, и Англия украсила чело свое новым бессмертным перлом славы, драгоценнейшим, нежели те, которыми наделяют ее обе Индии [3].

Что сказать о Камоэнсе? В бурях несчастия сей, так прозванный своими соотечественниками, князь стихотворцев, наслаждался совершенным уважением своего века. Сие уважение оказывается тогда, когда ученые и публика *судят* о сочинении, ибо странное молчание и холодность читателей значат более презрение, нежели уважение. Что

---

* Уйдите, римские писатели, уйдите, греческие *(лат.)*. — *Ред.*

сказать о Клопштоке? Едва явилось в свет его бессмертное творение, тотчас обратили на него все наблюдательные, испытующие взоры. Знаменитые мужи: Крамер, Зульцер, Громан, Бенкович рассматривали его с разных сторон, дабы, так сказать, сие небесное рождение низвести на землю и сделать видимым и действующим во благо, посреди всех человеков. Воздана ли кому-нибудь из наших писателей подобная почесть? Но общее мнение, скажешь ты, гремит в похвалу Хераскова! Что такое общее мнение, друг мой? Оно существует только тогда, когда собрано, представлено, определено. А что значат сии пустые крики ветреных людей, которые проповедуют о стихотворстве и вкусе или для того, чтоб убить время, или для того, что подобные разговоры в моде? Превозносят поэму; но что такое поэма? в чем состоит? какие свойства ее, правила? Этого не спрашивай... Почему же хвалят? потому, что нравится! — Что вам нравится? спросил я у одного из наших стихотворцев... Ах, боже мой! отвечал он, в ней... в ней... неужели вы хотите ее *критиковать?* неужели в ней есть что-нибудь дурное? Какая легкость в рифмах! какие гладкие стихи! засвистал и ушел! Вот образчик общего мнения: ибо подобных судей, и при настоящем даже образовании, у нас еще много. Для того-то древние и новейшие народы разумели более важность поэмы эпической и берегли ее как некую драгоценность, не предавая никогда на прихотливый и часто несправедливый суд народный. Они смотрели на сии редкие произведения гения, как смотрит астроном на вновь показавшуюся звезду в нашем мире. Народ, увидя брадатую комету, удивляется ей с одним только суеверным чувством; но звездочет определяет ее параболу, быстроту ее движения, величину, влияние на землю, будущий возврат ее. Таким образом, народное мнение исправляется, суеверие исчезает, истинное понятие о величестве творца и его творении распространяется повсюду и сан человека высится горе. Что здесь делает наблюдатель творений божиих, то же самое делает в царстве искусств рассматриватель творений человеческих. Он обличает заблуждение и устанавливает на прочнейших началах беспрерывно волнующийся вкус публики.— Аристотели, Горации, Боало, Лагарпы с этой стороны столько же служат людям, сколько Картезии[4] и Невтоны. Не сердись, мой друг, что я проповедую пред тобою об истинах, всем уже известных и доказанных: это есть следствие спора,

который имел я за несколько времени перед сим с одним моим знакомым; он также думает, что поэма Хераскова неприкосновенна. Боже мой! — я сказал ему наконец,— по крайней мере избавим себя от стыда в глазах иностранцев и защитим честь наших писателей!.. Почему допускаем мы их предупредить себя в разборах? Приятно ли вам читать какого-нибудь француза, громко объявляющего, что в его курсе разобраны лучшие стихотворцы польские, турецкие и — о, милость необыкновенная! — русские. Приятно ли видеть вам, как этот смельчак, разделив пополам одну и ту же оду Ломоносова, в невежестве своем первую часть критикует как сочинение Тредьяковского, а другую как сочинение Ломоносова, сравнивает обоих пиитов, находит более воображения и пылкости в первом и, похваляя другого, говорит, однако же, что в нем нет приличного начала и связи! И не мудрено! ибо он этим началом и связью ссудил Тредьяковского! Приятно ли читать там же превратный и низкий суд его о других наших писателях и обо всей нашей литературе, сообщенной ему, может быть, от какого-нибудь учителя-француза или от доброго приятеля в трактире? Француз, не знающий ни гения нашего языка, ни наших нравов, ни тех непостижимых прелестей идиомата, которые только знакомы от природы владеющему языком,— француз ценит нашу славу, лучших наших писателей, а мы почитаем за грех к ним прикоснуться! Если бы, напротив, были разборы на сочинения отечественные, если бы народное мнение было определено и известно у нас везде; тогда могли ли бы явиться сии столь оскорбительные для чести литературы нашей мнения? Француза винить нельзя, а винить надобно самих себя,— сию холодность к изящным наукам и сие слепое уважение ко всему тому, что скажут другие. Кроме сего оскорбления, литература теряет еще с другой стороны; она живет соревнованием: где же пружины сего соревнования? Одни кричат: у нас пишут только песенки да романсы... Сами виноваты: вы другого ничего не читаете, вы не делаете отличия между достоинством одного творения и другого — вы не разбираете. У нас еще мало авторов; на что пугать их? — другие повторяют важным и сострадательным тоном. Милостивые государи! Из ваших слов вижу я не доброжелательство ваше к словесности, а совершенную к ней несправедливость! но прежде позвольте спросить: почему мало авторов? Мы уже имели много превосходных писателей во многих родах словесно-

сти. Один Державин представляет огромнейший, разнообразный сад для ума и вкуса разборчивого. Кому не приятно следовать за величественною музою Ломоносова? Кто откажется странствовать за Богдановичем в очаровательные чертоги Амура? [5] Или, оживясь патриотизмом, стремиться на крылах пламенных за Херасковым в древний Херсон, или под твердыни Казанские, или к чудесным пожарам Чесмы? [6] Но пусть мало! — не от вас ли же зависит, чтобы их было более? Хотите ли, чтобы их число умножилось? Будьте к ним внимательнее. Еще скажу: разбирайте их или не осуждайте разборов. Писатель никогда не достигает совершенства, когда публика не в силах судить об нем. Критика благоразумная раздражает его честолюбие и побуждает к великим усилиям: равнодушие наше — убийство словесности. Публика и писатель взаимно друг друга совершенствуют: публика судит и награждает, писатель дает ей пищу; одна утончает вкус свой, другой приобретает себе славу. Увидев, что истинное достоинство отличено, слабость обнаружена; увидев, сколь много труда стоит выйти из обыкновенного круга людей, всякий захочет испытать блистательное сие поприще. Покажи важность искусства — атлет не замедлит явиться. Друг мой! еще повторю, так образовались Франция и Германия! Ни в какое время не было у них такого множества писателей, как тогда, когда царствовала критика! Почтенные тени Ломоносова, Хераскова, Сумарокова, Княжнина! неужели мы будем в отношении к вам китайцами? Для чего же и для кого вы писали? Вы хотели быть нам полезными — как же мы возможем вами воспользоваться, если не будем разбирать вас? «Оставь восторг свой — ты перерываешь меня,— все правда, все правда! да говори об других, а не об них!» О ком же? Разбор посредственных писателей, не возмогших действовать на умы и сердца, есть разбор без цели. Он не приносит ни малейшей пользы, не представляя ни красот высоких, достойных подражания, ни недостатков, увлекающих еще не утвержденный вкус молодых людей. Притом только твердые камни полируются, говорит Блер [7], а слабые, мягкие не выносят полировки! «И то правда!.. Но... все рано!» — продолжаешь ты. Почему рано? Разве не примечаем мы уже теперь обыкновенных волнений вкуса и разделения мнений? Разве всемогущая мода по сю пору не отделила уже нас от первых образцов наших в писании? После Хераскова, Ломоносова, Княжнина не-

много имеем мы нового достойного сих почтенных учителей. Один почти Державин сияет на холме муз, как старый священный дуб, обвешанный праведными приношениями и жертвами! К оде Ломоносова охладели: не в обиду новым драматистам также должно сказать, что они не сделали важного шага к усовершенствованию сего обширного и самого трудного рода сочинений. У нас много трагиков; но достойный всякой признательности и уважения Озеров один блистает благородством сцены и изяществом стихов, хотя иногда не встречаем и в нем правильного расположения действия и хода: это, может быть, оттого, что не видим столько желательных новых его сочинений. Фон-Визин единствен по сию пору в представлении сцены и характеров комических; Дмитриев и Крылов одни, кажется, стоят близ меты своего славного поприща; но многие из бесчисленных подражателей их, обольщенные наружною легкостию слога, пишут часто, не понимая даже, в чем истинное существо басни. В рассуждении красноречия отличается теперь более кафедра духовная, как было и прежде. В чем же мы по сие время подвинулись? конечно, во многих мелких приятных сочинениях, вообще в чистоте и наружной изящности слога. Но и в сем случае сомнения не решены еще. Одни укоряют других в излишнем употреблении слов славянских, а другие — в излишнем отступлении от славянского и в ослаблении языка. Отчего главное богатство новейших произведений состоит токмо в романах, в эпиграммах, в шутливых посланиях, прологах, в надписях, в водевилях, песенках и в пиэсах, которые совсем не знаешь, к какому отнести роду? Оттого, что не занимаемся, как должно, теориею искусства и презираем ее; оттого, что не разбираем своих предшественников, которых красоты и ошибки вели бы нас к совершенству; оттого, что не читаем Ломоносова, который за сто лет умел уже искусно соединять славянский язык с русским; оттого, наконец, что мы, бросаясь на мнимое легчайшее и простое, не хотим распространять ни сферы собственных своих занятий, ни сферы удовольствий публики. Скажу, не обинуясь, что прежде гораздо более занимались важнейшими предметами, нежели ныне: это доказывают, между прочим, и книги (сочинения и переводы), тогда изданные; это доказывают и живые книги, — мнения и образ мыслей многих знаменитейших мужей, получивших свое воспитание в веке Сумарокова, Княжнина, Петрова и прочих друзей

литературы. С каким восторгом говорят они теперь, в своей старости, о величественной цели поэзии, о богатстве языка российского! Мудрено ли, что им кажется, что мы (избави боже, чтоб я сам так думал!) — теперь ребячимся, играем, как избалованные дети, на той самой арене, которую сделали бессмертною знаменитейшие атлеты, наши предшественники! И ты говоришь, *рано* вспомнить об их подвигах, об искусстве в пользу своих и других! Молчать об этом было бы — неблагодарность с одной стороны, а с другой — несправедливость, пагубная в области словесности. Я теперь пишу к тебе только о Хераскове и представлю собственные мысли его об этом предмете. Знаменитый песнопевец часто говаривал, что поэма его есть ранний плод на языке российском [8], но что богатство и выразительность сего самого языка и величие подвигов русских увлекли его; что поэма его не может быть единственною в России, но он утешается и тем, что она научит кого-нибудь из его последователей сделать лучшую. «А в предметах,— как говорил сей почтенный россиянин,— у нас недостатка не будет, было бы только ободрение к изящным наукам». Я несчастлив: меня все хвалят не за то, за что должно, говорил он общему нашему другу А. И. Т⟨ургеневу⟩ при мне, поручая ему для последнего издания сделать сокращение целой поэмы «Россияды». Напишите его со всею подробностию и строгостию: пускай из вашего сокращения узнают и трудность такой поэмы, и мои ошибки. Я еще в силах многое поправить в ходе и связи, это не стыдно: Вольтер всю жизнь поправлял свою «Генриаду». Если N. N. перестроивает беспрестанно свой дом, не угождая на собственный свой вкус, то как же можно воздвигнуть вдруг здание бессмертное, долженствующее угодить всеобщему вкусу народов и веков? Так говорил муж благонамеренный; а мы хотим сделать честь ему, удивляясь только чистоте и гладкости стихов, и притом в такое время, когда сие достоинство слога сделалось уже обыкновенным! Вот каков завет одного из патриархов наших в литературе и мы так пользуемся его уроками! Я сам их слышал и всегда сохраню в своем сердце; но сохраню не как слепой обожатель великого учителя: ибо чрез то оскорбил бы я почтенную тень его; но последую в сем случае, хотя очень, очень издалека, столь мало опытный, благородному примеру Ламота, предложившего суд скромный о творениях своего учителя Фонтенеля: ибо таким

только образом исполню его святые намерения, клонящиеся к пользе отечественной литературы. Ты будешь писать бури, сказал он однажды приятелю моему и сотоварищу Б...у [9], прослушав его сочинение, читанное на публичном университетском акте,— но помни, что у бога и самые бури соответствуют правильному и вечному плану. Я сам учусь до сих пор. Надобно учиться, учиться много: у нас, к несчастию, ныне все стало легко... Я сие привожу тебе на память, друг мой, единственно для того, чтобы показать, как сам знаменитый Херасков разумел свое искусство, как он не любил своих слепых хвалителей и чего он требовал от всех, кои честь имели находиться под его начальством. Да будет благословенна память твоя, песнопевец почтенный! только по творениям тебе подобных совершенствуется язык отечественный и вкус потомков; но ты еще почтеннее, еще выше тем, что для пользы их забывал собственное самолюбие в назидательный пример другим своим последователям! Друг мой, теперь видишь ты, сколько причин заставляло меня обращать внимание на сочинения наших писателей! И советы одного из них, знаменитейшего, блистающего и теперь на горизонте словесности российской с таким отличием, и желание научиться, и желание быть по возможности полезным, и правила, которые приобрел я в незабвенном, может быть уже невозвратном для нас любознательном обществе словесности, где мы, поистине управляемые благороднейшею целию, все в цвете юности, в жару пылких лет, одушевленные единым благодатным чувством дружества, не отравленным частными выгодами самолюбия,— учили и судили друг друга в первых наших занятиях и, жертвуя по-видимому своим удовольствиям, между тем нечувствительно и скромно, исполненные патриотизма и любви к изящному приуготовляли себя на будущее наше служение. Где ты, драгоценное время? где вы, друзья моей юности? Они рассеяны по разным местам и путям службы!.. Но утешимся в разлуке с ними! Они не изменили своим обетам; они помнят, помнят дружественную нашу школу, наши правила и цель: она сияет в их поступках и в их сочинениях, приобретших уже лестное благоволение публики. Я хочу быть верен этим правилам; я вспоминаю все то, чем занимались мы тогда как друзья, чуждые предрассудков, вредных успехам нашей словесности; я намерен изобразить здесь тогдашние наши размышления о «Россияде», о сем первом и важнейшем предмете

во множестве хороших сочинений стихотворных как беспристрастный наблюдатель; я постараюсь представить мнение свое о важности, единстве содержания, об ходе действия, о чудесном, о характерах, одним словом, обо всем том, что составляет существенное достоинство сей эпической поэмы, если не в пользу других (ибо боюсь мечтать об этом), то по крайней мере в пользу свою и в память бесценных бесед наших. «Да зачем *ты* именно принялся за это? подождать бы...» — прерываешь ты меня, грозя пальцем с обыкновенною доброю своею улыбкою!.. Зачем *я*? Вот вопрос, который немного меня смущает. Утверждают: чтоб судить об авторе отличном, надобно самому быть таковым же, чтоб сказать достойное о Цицероне, должно быть Цицероном, о Гомере — Гомером. Но Квинтилиан, столь почтенный в древности критик, но Лагарп, единственный из новейших судия-литератор, отвечали уже на это возражение довольно удовлетворительно. Сколько было судей и комментаторов на Гомера, которые столь же были от него далеки, как небо от земли, однако сим самым безвестным комментаторам обязаны мы и тем, что Гомера имеем, и тем, что Гомера понимаем. В свободном царстве литературы нет никакого исключительного права. Всякий сочиняет и судит, чтобы быть взаимно судиму. Всякий объявляет свои мысли и должен слушать опровержение или сомнение. Чуждый самонадеянности, исполненный позволенного всем желания быть по возможности полезным, и притом обязанный возложенною на меня должностию говорить о российской словесности и ее успехах, я почту себя уже награжденным, когда слабые мои замечания пробудят живейшую внимательность молодых моих соотечественников к творениям знаменитых наших писателей и убедят их в необходимости подробнейшего изучения теории такой великой науки, какова поэзия; когда другой искуснейший и опытнейший, с тем же духом беспристрастия и усердия к общей пользе, сам предпримет труд столь важный для успехов словесности и покажет нам, что достойно в ней подражания и чего должно остерегаться... «Но люди не поймут тебя, растолкуют иначе твое намерение»...— повторяешь ты, друг мой. Так и быть! Как хотят, так пусть и толкуют; наши наслаждения невинны. Мы учимся — довольно. Вот тебе сокращение «Россияды». Оно необходимо нужно для того, чтобы лучше узнать целое, ход и связь между частями сего огромного творения〈...〉[10].

«РОССИЯДА»

(ПИСЬМО К ДРУГУ. О СЛОГЕ ПОЭМЫ)

Ты требуешь непременно, чтоб я сказал что-нибудь о слоге «Россияды»: признаюсь, я не имел намерения писать об этом предмете, потому что он первой бросается всякому в глаза и не требует объяснений дальнейших: в то самое время, когда читаешь, уже его оцениваешь.

Сверх того, я уже предупрежден в этом Господином Издателем «Современного наблюдателя», который весьма *тщательно* вычислил все погрешности слога г-на Хераскова [1]. Он доказал (№ 1, стр. 13 и дал.), что взятие Казани не заслуживает эпопеи, что в целой поэме нет ни одного пиитического сравнения (№ 3, стр. 77), и наконец с приятелем своим С. решил (№ 3, стр. 81), что в ней всего только десять стихов сряду хороших. Что мне после этого писать? Строгого и столь проницательного взора его не имею, или *лучше, не хочу* иметь; но тебе отказать нельзя; и потому, в угодность твою, скажу несколько слов о слоге поэмы сперва вообще, а после приспособлю мои мнения к «Россияде» как умею. Кажется, на Хераскова должно смотреть с двух сторон: 1-е: сей песнопевец (хотя поздний), современник Сумарокова, Княжнина, Ржевского, Богдановича, Петрова и других стихотворцев и некоторым образом ученик их, имеет и неотъемлемые красоты, может быть, очень прочные, и необходимые погрешности своего времени; 2-е: он первый восприял парение величественное, новое на российском Парнасе, в котором ему не было предшественника: ибо начатки «Петриады» [2] ни для кого не могли быть образцом, как слишком смелые, не довершенные, из которых, должно признаться, нельзя угадать и чертежа, по коему стихотворец расположил поэму. Так она начата. Из этой и из другой причины проистекают выгоды в похвалу и славу Хераскова. В первом случае справедливый и *благоразумный* критик судит о слоге Хераскова, сообразно тому времени, в котором он образовался, приобрел привычки и, так сказать, начал свое литературное поприще, а не по-своему; ибо слог беспрестанно совершенствуется. По другой причине самой бессовестный зоил должен говорить об нем с осторожностию и уважением, вспомнив, что он первой и столь счастливо распространил пределы

нашей поэзии высочайшим родом стихотворений — *поэмою епическою, имеющею содержанием своим отечественную славу*. Но так ли поступил г. наблюдатель современной словесности, с такою заботливостию выбиравший из 12 000 стихов одни дурные и набравший их около 50-ти или 60-ти, пусть бы даже до 100, не сказав ничего о слоге его вообще, как будто нет в нем никакого достоинства или качества, ему свойственного! ...Не имею ни души, ни сердца смотреть на столь почтенные некоторым образом *антики* [3] так дерзко! а притом, признаюсь тебе, не вижу в этом еще и настоящей пользы, такой, какую приобрели от критики французы, англичане или немцы; они разбирали образцы *зрелого* своего века, утвержденные, освященные всеобщим мнением современных народов (хотя и это не есть еще слава Гомерова, или Виргилиева, или Тассова): по крайней мере такие образцы, коей возвысили язык свой до возможной степени совершенства, далее коей он не шел или не мог идти. Им хотелось удержать язык свой на сей высокой степени, и потому старались они всеми возможными способами чрез критику сделать его почтенным, неприкосновенным, как наследственное сокровище. Мы еще, если смею сказать, не в *зрелом* возрасте своей литературы: наши образцы не суть еще последние образцы; следовательно, наши разборы суть только *временные* и временную приносят пользу, то есть споспешествуют более или менее успехам словесности. Короче сказать: мы, общие наши приятели и я, критикуем по сю пору, как наблюдатели, более для *составления истории* нашей литературы, нежели для прочной ее основы; ибо это не от нас зависит, а от времени и образованности народной. Если сии мои замечания справедливы, то я спрашиваю тебя еще, друг мой, каким же образом г. издатель «Современного наблюдателя» столь решительно вычисляет погрешности слога — самой зыблемой и изменяющейся по временам вещи — в Хераскове, нимало не говоря о прочих достоинствах его образа изъясняться: ...Неблагодарные! — от кого мы научились писать? — от Ломоносова, Хераскова и других: они начинали. Достойные ученики их скромно и благоговейно, так сказать, следующие по стопам их, Дмитриевы, Карамзины и проч., усовершенствовали священное и славное наследие, каждый соответственно своему таланту... Вы, ученики сих новейших, с дерзостию осуждаете своих патриархов, как бы их современники, не имея столько силы,

чтобы переселиться в их время, и бороться вместе с теми трудностями, которые они преодолели и приуготовили вам путь краткий и легкий! ...Этого мало: вы в ваше собственное, более уже образованное время, терпите в других, и сами себе позволяете те же погрешности в слоге, и строго взыскиваете их на предшественниках! Еще повторю: слог зависит от времени, и судить об нем должно по времени, в которое писано сочинение; и потому-то навсегда остается священною память не только Хераскова, но и Тредьяковского, и других наших учителей. Извини меня, друг мой, в этом отступлении: оно невольное: мне уже наскучило слушать, что все старое *совершенно* дурно, что одно только новое, и притом *новейшее* хорошо. Таким образом во времена Ломоносова *все* и *всё* писало *оды*, не справясь с своими силами, а ослепясь единственно божественным блеском великого поэта; таким образом при появлении Карамзина, столь удачно и счастливо показавшего нам слог простой, чистой и нежной, *все* застонало и пролилось в источниках слез, также не постигнув истинного достоинства предводительствующего гения; так Дмитриев и Крылов теперь наполнили весь почти литературный мир Езопами — Лафонтенями; так наконец и ты, почтенный друг мой, Ж... [4], прекрасными своими балладами порождаешь многочисленное племя балладников. ...А все это отчего? — оттого, что у нас юные таланты, в самом деле счастливые и прекрасные, подобно весенним мотылькам, бросаются на первой блеск, не предводимые истинным светом учения и критики, занимаясь единственно настоящими явлениями литературы и пренебрегая или даже презирая прошедшие. ...Боже меня сохрани, чтобы я говорил здесь против подражания: известно, что во все веки и у всех народов слабейшие увлекались за господствующим гением: так Фонтенель, Дидрот и другие, весь свой век утянули от простоты и натуральности первых образцов в кудреватость и напыщенность слога. В их же время умнейший человек, Ламот, и Гомера сократил [5], и множество словесников подняли ужасной бунт против древних своих учителей, которых слушали уроки, двумя тысячами лет оправданные, и которым за честь поставляли подражать. Чему дивиться? это дело уже роскоши и обыкновенной судьбы всех дел человеческих, достигших своей зрелости. Но у нас, то ли еще время! ...Одно все на уме у меня, друг мой, как мы, еще младенцы в литературе, мы, *современные наблюдатели*,

столь скоры и решительны в своих приговорах о почтеннейших наших учителях! ...Но довольно. По желанию твоему, рассмотрим слог Хераскова как эпической.

Поэма эпическая есть *рассказ*, или *повествование* происшествия великого и чудесного, как мы прежде говорили уже об этом. И так он не исторической, где повествуется о всех случившихся происшествиях без разбору, важных и неважных, малых и великих; он не философской и не учебной, которого вся цель научить истине или убедить в ней; он не романической: ибо живописует не частное происшествие, но общее, такое, которое влияние имело на целые народы; наконец, если можно сказать, он необыкновенной человеческой: ибо певец, открывающий тайные связи происшествий, непостижимые обыкновенным смертным, и будущие отдаленные последствия происшествий, слабыми очами их непредвидимые, непременно должен быть исполнен каким-нибудь духом высшим, или божеством, или музою, которая устами его *пророчествует*. И так сей язык есть и должен быть высокий, божественный, производящий вместе очарование и убедительность беспрекословную, быструю, едва постигаемую теми самими, которые убеждаются. Строгая истина скрывается в облако: вероятность, одеянная в ее ризы, заступает ее место, однако, с тем, чтоб не противоборствовать ни правам своей царицы, ни ее святым целям: это прелестная тень солнца, которая увеличивается и уменьшается, смотря по тому, как оно уклоняется — выше или ниже, далее или ближе, но всегда зависит от движений солнца. Теперь, кажется, определил я, по крайней мере, для тебя, снисходительного моего друга, правила слога поэмы. По *вещам*, заключающимся в ней, должно судить и об их *одежде*, или слоге.— Но прежде должен я разделить его главные качества, зависящие от предметов и от цели. В первом случае то же самое *убеждение* или очарование требует, чтобы он был ни ниже, ни выше своих предметов.— На сем правиле основывается достойная и удивительная похвала Квинтилиана Гомеру,— похвала, которая может привесть в отчаяние всякого стихотворца. Квинтилиан говорит о Гомере, что он умел быть в изображении простейших предметов самым простейшим; в изображении высоких — самым возвышенным, в изображении страстей — самым страстным; разумеется, никогда не выходя из надлежащего тона эпического[6]. В другом случае цель поэта возбудить *удивление*, восторг, велико-

лепною обворожительною живописью предметов, встречающихся в поэме. В сем случае также два обстоятельства: иногда довольно представить предмет просто, каков он есть, ибо он сам по себе великолепен, или трогателен; иногда он сам очень мало значит, и от одного искусства стихотворца зависит сделать его или благороднее, или трогательнее; другими словами: заменить недостаток собственного его достоинства обольстительным достоинством наружности: вот дело слога! Отсюда-то проистекают качества *его непременные* и *случайные*. Отсюда те особенные средства, которые доставляет песнопевцу его творческое воображение: обыкновенные, естественные причины происшествий закрывать чрезвычайными, сверхъестественными и даже иногда отдалять настоящую историческую связь для того, чтобы читателя оставить в поражающем недоумении, все животворить, все переставлять и смешивать в необычайном порядке, всему придавать прелесть чудесного: везде показать присутствие божества действующего и божества повествующего.

Непременные качества слога эпического суть: *ясность, точность, благородство, важность, сила, сладость, изящность, простота, легкость и гармония* слога. Случайные: *великолепие, стремительность и внезапность движений, разительность картин, страсти, быстрота повествования, описательная поэзия* или *живописующая гармония звуков*.

Нет нужды говорить о каждом из сих свойств слога: они тебе очень известны как писателю и критику; и, кажется, довольно сохранения сих эстетических потребностей, чтобы слог поэмы был ее достоин. Прибавим, если хочешь, другие к тому качества, которые проистекают от характера самого писателя: его образ мыслить и чувствовать имеет влияние на слог; его собственное участие в воспеваемом предмете более или менее исполняет жаром его повествование. Для Гомера, грека, сладостно было говорить о греках своих, об религии своей и законах: Виргилий с восторженным сердцем воспевал о восстановителе своего отечества;[7] Херасков, благородный и чувствительный сын отечества, утопал в восторгах, прославляя его избавление.

Ясность, по моему мнению, есть главная сила и душа убеждения во всех родах словесности и особенно в поэме. Здесь она, может быть, дело, более требующее искусства, нежели в каком другом; ибо, конечно, трудно быть ясным и вместе великолепным; разнообразным, чудесным и божественным! Итак, мой друг, ты не погневаешься,

что я начал от яиц Леды[8]. Недостаток ясности отнял очень много славы у поэмы Лукана[9] и весьма многих стихотворцев, одаренных великими талантами, сделал, так сказать, при богатстве бедными: они трудились, собирали; их не читали; современники (не говорю о потомках), заметив, отчего их неудача, вздумали ею воспользоваться: *из той же муки печь свои хлебы,* — и слава осталась за пекарями, а о хозяевах все забыли. Итак, стихотворная ясность слога — не пустое дело; ибо она основывается на соблюдении бесчисленных отношений, и притом часто не в действительном мире, нам близком, знакомом, но в вымышленном, чудесном, где и для тел, и для душ другая форма, другая мера и другой образ действия, между тем как вечное, неизменяемое правило: *одна истина прекрасна*, остается в полной своей силе. При столь многих обстоятельствах, друг мой, ты согласишься, что писатель, чуждой темноты в слоге, есть редкое явление в литературе всякого языка, и особенно *младенчествующего*, не получившего надлежащей своей образованности. Херасков — это явление для нас! — он по сию пору еще остается образцовым в сем качестве писателем. Все вообще его сочинения, начиная с мелких, от поэмы о *пользе наук*[10] до важнейших и обширнейших, это свидетельствуют: даже приметная постепенность в усовершенствовании слога его, по годам издаваемых, вслед одно за другим, творений; из этого видно, сколь много о сем предмете пекся знаменитый песнопевец. Скажем мимоходом, что сие же самое тщание, чрез меру распространенное в преклонные лета его, произвело множество прибавок и исправлений в «Россияде» и «Владимире», которые не весьма счастливы; они ослабили быстроту, силу и живость движений в слоге. Такова судьба всех писателей: искусство их беспрестанно растет и совершенствуется, особливо беспокоимое заботливою и слишком осторожною старостию; напротив того, гений имеет только два возраста: юность и мужество; он погас, и напитанное опытами искусство, как природа при удалении солнца, возбуждает в нас самою правильностию своею более скорбные, скучные, нежели сладостные и приятные чувствования. С таким почти чувством читаем и последние прибавления и прибавки Хераскова, а потому и люблю я более издание его двух поэм в двух больших частях, напечатанное в университетской типографии 1786 года. Оно появилось тогда, когда гений его был в надлежащей своей зре-

лости. Стихи Хераскова заключают в себе почти все качества, на которых основывается ясность: непринужденность, свободу и чистоту; все молодые стихотворцы должны у него учиться этому искусству; кажется, стихи его тихо и плавно скатывались с легкого пера его сами собою, как вешний журчащий ручеек с ровного наклона горы, ни крутой и ни пологой. Эта *плавность* в стихах осталась его единственным достоинством; ни в одном из новейших поэтов ее непреметно в такой степени. Текучесть и свобода показывают, что писать исправно стихи для него было не трудное дело. Во всех поэмах его молодости видно изобилие в перестановках, в сокращениях, в несохранении ударения, в натянутом смешении слов, во всем том, что слабые называют licencia poëtica; * Херасков один из первых, рожденный стихотворцем и совершенно обладающий своим языком, выгнал из поэзии сию непозволенную бедную лиценцию и доказал, что истинный талант, обработывающий такой богатый язык, каков российский, может обойтись без нее совершенно. Чистота и правильность грамматическая также отдает пальму сему писателю. Очень бы жаль было, если бы какой-нибудь охотник иностранец, обучаясь русскому языку, вздумал для образования себя в слоге схватиться за некоторые книги стихотворные и прозаические, вышедшие уже после смерти Хераскова! Горячка блистать иностранными словами, иностранными оборотами и каким-то жеманством в слоге, возникла пред очами почтенного и скорбящего песнопевца уже в последних годах его жизни, и первые семена свои рассеяла в стихах и журналах. Он не мог остановить ее, но всегда жаловался, и новейшие произведения называл обыкновенно уродами новой школы. Как ученик Ломоносова, он умел соединять благолепные выражения славянские с чистыми и употребительными только в лучших обществах российскими выражениями: он пользовался охотно теми сильными оборотами славянскими, которые всегда, кроме свойственной им новости, придают важность и величие эпическому слогу; — и все сие с тою удивительною умеренностию и скромностию, которая уничтожает всякое различие между двумя языками: дело прекрасное! И кстати скажем теперь несколько слов о страстных любителях наших славянского. Во всякой другой пиэсе не у места были бы такие отступления; в письме все позволено: ибо оно есть домашний разговор. Послушай, друг

* поэтическая вольность (*лат.*).— *Ред.*

мой, что такое славянской язык в настоящем его положении. Мертвой капитал, которым по всем правам должен пользоваться живой его наследник, язык российской. Но чтобы пользоваться капиталом, состоящим в золоте особенного тиснения, относящегося к отдаленнейшему веку, что можно и должно делать? Можно и должно только одно: народ, посреди которого эта монета была ходячая, в первом виде теперь не существует, этот народ — праотец нам, мы наследники, и оттиск монет сих еще не совсем потерял к себе наше доверие по сродству и существенной своей красоте. И так должно перенести его в свою казнохранительницу и перемешивать понемногу с своими монетами, так чтобы время столько изгладило наконец оттиск древнего характера, что все бы наконец имело один образ и одну цену, и никто бы даже не подозревал, что употребляет монету двух сродственных народов, древнего и нового; но чтобы верил, что употребляет одну свою собственную, ему в настоящем времени принадлежащую. Таков первый был ковач — Ломоносов, искусно смешивающий славянское золото с русским; таковы его последователи, Херасков и другие благомыслящие писатели, которые понимают и чувствуют, что мертвое существование славянского языка должно продолжиться до тех пор, покуда не сольется он совершенно с русским, что в этом вся цель их трудов, и что все особенные установления, даже со стороны попечительного правительства в рассуждении его, суть *временные* и что чем скорее это время кончится, то есть чем скорее славянской, как вспомогательной, перестанет совершенно отделяться от русского, тем лучше. Да прольется он единою великолепною рекою во славу имени россов! ...Вот желание благомыслящих патриотов — литераторов! Да и какую другую цель предполагать здесь можно? Мы уже видим, что нечувствительно, но много к ней приближились: в самом обыкновенном разговоре употребляем славянские слова и не подозреваем, что они славянские. Точно со временем будет, что и язык церковной, или книжной, и разговорной составят один великолепной славяно-российской! Обратимся к Хераскову. Из предыдущего видели мы, что он был достойный ученик своих учителей. Раскроем наугад что-нибудь из поэмы, в доказательство всего вышесказанного; ибо сделать обширных выписок не позволяет мне пространство письма сего. Например, изображение безбожия:

Есть бездна *темная*, куда не входит *свет;*
Там всех источник зол, безбожие живет;
Оно *стигийскими* окружено струями,
Пиет кипящий яд, питается змиями;
Простерли по его нахмуренну челу
Геенски помыслы — печали, горесть мглу;
От вечной зависти лице его желтеет;
С отравою сосуд в руке оно имеет;
Устами алчными *коснется кто сему,*
Противно в мире все является тому;
Безбожие войны в *сем мире производит;*
Рукой писателей, лишенных света, водит,
И *ядом* напоив их *каменны* сердца,
Велит им отрыгать хулы против творца;
Имея пламенник с приветствием строптивым,
За счастьем вслед летит, предыдет нечестивым;
Со знаменем пред ним кровавый ходит бой;
Его исчадия: гоненье, страх, разбой;
Свирепство меч острит кругом его престола,
Ни рода не щадит, ни разума, ни пола;
Колеблет день и нощь ограду общих благ;
Оно бесчинства друг, народной пользы враг,
Среди нечестия между развратов скрыто;
Но сея зло везде, злодейством ввек не сыто!

Песнь VII-я

Признаюсь, что это не совсем счастливое место, наугад раскрытое; но в нем точно все есть, о чем я говорил с тобою доселе: *ясность, чистота, плавность* и *непринужденная легкость*. Таков вообще стихотворный слог Хераскова. Надобно помнить, что я говорю здесь единственно о начальных достоинствах слога. В этом самом отрывке ты видишь и погрешности, соседственные с сими достоинствами. Желая быть слишком ясны, бросаемся в излишние подробности; желая сохранять чистоту и исправность, делаем свои стихи прозаическими и слабыми. Их означил я косыми литерами. «Куда не входит свет», после слова «темная» вставка. *Безбожие* и *Стикс* несовместность. И в многобожии сия адская река ничего не значила, кроме первой границы, отделяющей живых от мертвых; и вероятно, от сего-то проистекла оная ужасная клятва богов (*в отношении к смертным*) рекою Стиксом. «Желтеет», неудачно. «Устами алчными — тому», проза, самая обыкновенная. «Производит», нестихотворно. Следующие два стиха относятся ко времени, в которое писал Херасков, когда Волтеры и его сообщники приготовляли ужасную революцию, заставившую даже и нас, сынов севера, почувствовать всю кровожаждущую жестокость

философских умствований. «Ядом» напоить «каменные» сердца: сомнительно.

Сей отрывок показывает, что слог Хераскова не мог еще иметь в надлежащей степени других двух достоинств своих, *разборчивости* (élégance) и *точности* (précision), которые суть поздний плод времени и опытности.

Разборчивость предполагает чувство нежное, врожденное и разум образованный, утонченный: два качества, составляющие то, что мы называем *вкусом*. *Точность* есть дело изучения грамматического великое! Ее определить можно очень просто: это есть способ *изъяснить вещь словом или описанием ни больше, ни меньше, как она есть, сохранив между тем и приличие, пред кем и когда ее изъясняю, и собственную мою цель, для чего ее изъясняю или описываю*. Конечно, всякой найдет довольно погрешностей против сих качеств слога в предложенном отрывке; но между тем они не уничтожат его достоинства. Отбросим *настоящую относительную личность* и разберем новейших писателей, даже из лучших: не найдем ли того же, хотя они живут в веке уже образованнейшем? ...Впрочем, еще повторю, что это место наугад взято из целой книги; недостатки здесь описанные редки,— и можно сто мест представить таких, которые убедят читателя в выгоду Хераскова, несмотря на то, что г-н совр⟨еменный⟩ наблюдатель и десяти стихов хороших найти в нем не мог.

Я сказал, что между прочими достоинствами слога Хераскова можно отличить *ровность*, и она есть *благородство* возвышенное, плод благородных чувствований и плод благородных выражений. В целой поэме едва ли найдется несколько мест, которые не соответствуют сей почтенной ровности, не всегда в подробностях выдерживаемой, но всегда познаваемой чувствительным и благородным сердцем. Что делать? —

Dormitat aliquando et bonus Homerus! *

Но по уверению самых знаменитейших ученых, Гомер прежде себя имел весьма многих песнопевцев, которые образовали для него язык и утвердили уже правила эпической поэмы. Если Херасков имел образцы в сих правилах (ибо они одни для всех народов), то совершенно не имел образца для эпического слога.

---

* Иногда и добрый Гомер дремлет (*лат.*).— *Ред.*

Еще повторю, лирик Ломоносов не мог научить его в этом: в его стихотворных описаниях стрелецких бунтов [11] есть такие излишние подробности и падения, что он сам бы их не простил никому другому, и вероятно остались они потому только, что автор не успел их выправить ⟨...⟩ [12]

ПИСЬМО ИЗ СИБИРИ

⟨...⟩Дело до баллад. Скажите, м. г., баллада имеет ли какие-нибудь для себя правила, так как всякой другой род, получивший право гражданства в кругу литературы? Мы знаем пределы для оды, для поэмы, для трагедии и для элегии и даже для баллады, некогда бывшей или такой, как нам показала ее Италия, а потом Испания и Португалия, после французы и, наконец, у нас некоторые из осторожнейших писателей. Теперь бог знает что: ни вероятия в содержании, ни начала, ни конца, ни цели, ни худой, ни доброй: все достоинство в слоге. Слог хорош; но что остается у меня в голове или сердце? ...Этот затейливый род пришел к нам из Германии и Англии. Почтенное происхождение! Для чего не перенимать хорошего; но спрашивается: все ли должно перенимать? Сами немцы, чувствуя нестройность сего рода и другие вольности своих стихотворцев в трагедии и комедии против правил, вообще постановленных, сознаются, что единственно великие гении Шиллера и Гете могли высокостию таланта и прелестями неподражаемыми слога украсить сих нестройных выродков. Французский институт, или академия, нарядила несколько ученых мужей именно для того, чтобы рассмотреть и показать источники нового вкрадывающегося своевольства из немецкой литературы в их театральные и другие сочинения, дабы, если можно возвратить образованный и чистый вкус к его изящности, которою гордился он тогда, когда процветали Расины и Волтеры. Это прекрасное определение похоже на определение римского сената, который всегда в общей опасности произносил: рассмотреть, ne respublica aliquid detrimenti capiat *. Это можно бы приноровить и к ученой республике. И вы имеете право, м. г., положить у себя в совете: ne respublica literaria aliquid

* Дабы государство не понесло никакого ущерба *(лат.)*.— *Ред.*

detrimenti capiat *. Прекрасно одевают баллады свои некоторые наши пииты; бесспорно: — но что делают их бесчисленные подражатели? Для них уж нет никаких границ. Хвалите слог, картины, легкость, живость слога, подробности; но что целое? где *порядок*, где расположение, вероятие? Признаемся, что сей род весьма соблазнителен, особенно для нас, простых неученых читателей, и для детей наших, молодых стихотворцев. Тот же «Conserv. impartial» заставляет нас торжествовать и радоваться какому-то преобразованию духа нашей поэзии [1]. Он поздравляет нас с тем, что мы исполнились духом германских поэтов и что сей дух нам родственной. Милостивые государи! позвольте спросить, имела ли наша поэзия до сих пор какой-либо дух при Ломоносове, Сумарокове, Державине, Дмитриеве? и значит ли изменение, преображение духа всей поэзии одно введение нового рода баллад? И, наконец, что это за дух, который разрушает все правила пиитики, смешивает вместе все роды, комедию с трагедией, песни с сатирой, балладу с одой? и проч. и проч. Пусть укажут нам, где торжество наше? Итак, мы просим покорнейше вас, м. г., определить нам, что такое баллада, имеет ли она правила и границы; ибо мы знаем, что и все волшебные повести, даже сказки, имеют некоторые свои ограничения〈...〉

О ВЕРНЕЙШЕМ СПОСОБЕ РАЗБИРАТЬ И СУДИТЬ СОЧИНЕНИЯ, ОСОБЛИВО СТИХОТВОРНЫЕ, ПО ИХ СУЩЕСТВЕННЫМ ДОСТОИНСТВАМ

Приятно, благородно и полезно искусство действовать на умы и сердца современников и потомства *словом*, исполненным красот чистых и величественных, благозвучия, силы, назидания и убеждения. Это завидный удел гениев необыкновенных, но, кажется, не менее приятно и полезно также другое искусство, навыком, наблюдением и опытом приобретаемое, — уметь судить о творениях умов необыкновенных, постигать их характер и направление, оценять здравою критикою их качества и постигать цель, с которою они были писаны. Достойный может быть похвален только достойным. Если, как говорят, должно

---

* Дабы не понесло никакого ущерба литературное отечество (*лат.*).— *Ред.*

быть особенное воспитание для стихотворца и оратора, то равномерно есть особенное, счастливое воспитание или образ учения для тех, которые умеют чувствовать и разбирать их творения по истинным и, если смею сказать, вечным их достоинствам, не подверженным случайному в беспрестанно изменяющемуся мнению. Писатели служат критикам взаимно и друг без друга обойтись не могут. Как уединенный цветок гибнет в пустыне, открытый ветрам и бурям, зною и холоду, всем переменам времени и стихий, так гибнет или по крайней мере не достигает своей блистательной зрелости талант, не направленный к определенной цели, не подкрепленный и не поддержанный в своем возрастании, не ободренный в успехах, которые или не для всех понятны, или не всеми наблюдаемы, и, наконец, не утешенный в неудачах, часто не от него самого зависящих. Редко, опершись на собственные свои усилия, терпение, страсть к науке или искусству, в ходе своих занятий преодолевает он все препятствия; напротив того, весьма часто, щедро одаренный природою, при средствах и способах достаточных, или изнемогает он на пути, или уклоняется не в ту сторону, которую назначили ему врожденные его способности и силы духа; и, определенный блистать в сонме между великими, остается в толпе посредственных писателей: столько-то нужен оживотворяющий, верный и внимательный суд современников или вообще публики, истинно просвещенной и благомыслящей для всякого, подвизающегося на поприще словесности. Может быть, скажут, что здесь слово «публика» весьма неопределенно, потому что она более подвержена волнению мнений и вкуса изменяющегося. В оправдание свое скажу, что я разумею здесь, собственно, то время образованности и учености народной, которое наиболее блистательно мужами, отличными на всех путях просвещения,— судьями строгими и опытными, ибо в их токмо голосе единственно заключается решительный суд публики. Природа установила закон сей. Распорядительница своего великого сада, она знает время рождения, возрастания и питания нравственного так же, как вещественного. По замечанию знаменитого Блера, все великие люди, по разным путям учености следовавшие, рождались и сияли вместе в одно время. Таковы блистательные веки Перикла, Августа, Медицисов, Людовика. Природа, говорю, сама столь скупая в необыкновенных талантах, выводит на сцену любимца своего — гения как знамение

своего величия, тогда, когда сама уже приуготовила для него колыбель, образование, театр и зрителей, то есть когда способы, познания, средства собраны и устроены, дух народный получил свой характер; волнения вкуса, продолжительною борьбою своей утомленные, утихли или приняли более постоянное направление; любовь к изящному воцарена; суд или критика основана на непреложных законах; вот благоприятное время родиться уму высокому и действовать! вот время для всех талантов. Они растут и цветут, ибо их судят и ценят. Теперь и мы, русские, кажется, приближаемся к сему вожделенному времени, а потому должны быть более внимательны к успехам своим и неудачам в различных родах произведений как прозаических, так и стихотворных. Мы можем похвалиться уже многими превосходными творениями, которых прочные и зрелые красоты, вероятно, навсегда останутся бессмертными, мы богаты уже средствами и способами при содействии благотворного правительства, пекущегося о распространении истинного просвещения, но, с другой стороны, мы также подвержены, подобно другим народам, общей участи в ходе образования. Мы богатеем и такими писателями, которых достоинства оценяются временным только мнением и, не будучи определены, и, так сказать, оправданы здравою и беспристрастною критикою, увлекают за собою толпу неопытных подражателей ко вреду общего, чистого вкуса. Это, по всей справедливости, должно обратить на себя внимание ученых литераторов и самой публики. Желательно б было, чтобы все сии сочинители, как хорошие, так посредственные, все их сочинения, как действительно важные, так и не важные, без всякой цели писанные, оценяемы были в таком порядке, как располагает их в своей библиотеке благомыслящий философ-критик, осторожный отец семейства, гражданин благовоспитанный, с тонким и высоким вкусом; но случается, что они лежат без разбору в магазине богатого хозяина, где часто Мевий занимает почетнейшее место, нежели Виргилий; Ломоносов в пыли, а какой-либо новомодный сочинитель романов на верхней полке; «Телемака» и «Нуму Помпилия» [1] отыскать не можно, а, напротив того, «Девственница» Вольтерова [2] сияет в блистательнейшем переплете; уродливые плоды странной немецкой фантазии украшены лаврами, а «Россиаде» и «Владимиру», поэмам отечественным, отказано даже и в существовании. В таких обстоятельствах, в такой смеси

явлений, друг друга сменяющих, весьма трудно определить направление и успехи нашей литературы. Почему мы узнаем, идет ли она действительно вперед или нет? В каком отношении она к истинному, благородному вкусу просвещенного и знаменитого народа? И если все народы совершенствовались постепенно одинаким образом (что нам опыт многих веков доказывает), то мы следуем ли тем путем, которым шли народы, прежде нас образованные? Вот важные вопросы, которые могут разрешиться только судом критики, верным и справедливым, и на сей-то суд хочу и обратить ваше внимание, почтеннейшие сочлены, ибо от него зависит истинная оценка всех сочинений и, следовательно, законы, отделяющие существенные красоты их, священные для всех веков и народов, от красок ложных и временных, или, сказать другими словами, истинное направление и ход литературы народа, всегда тесно сопряженной с его нравственным характером и достоинством. Критика — сей путеводитель, при всех волнениях и изменениях вкуса, которые, впрочем, неизбежны в свободной области изящного,— подобно кормчему, проводит корабль общественной образованности и просвещения среди скал и бурь в пристань чести и славы.

Обыкновенно рассматриваются и судятся у нас сочинения с двух сторон. Иногда пылкие и часто опрометчивые любители приятного удивляются легкости и плавности стихов или прозы, новости оборотов, чистоте; иногда живости воображения, силе чувствований, блистательным мыслям и вообще всему тому, что ободряет господствующий в это время вкус. Иные, напротив, более внимательные знатоки, похваляя и одобряя всякую безделку, всякую игру юного воображения и незрелых чувствований, стараются искать и замечать в них те глубокие и резкие черты, часто даже неправильные, которые показывают истинное достоинство и характер многообещающего таланта, стараются замечать направление, силы и цель возрастающего дарования и, лелея скромно, ведут его путем строгим к дальнейшему совершенствованию. Согласен, что в искусстве, имеющем главным предметом своим удовольствие, тот и другой образ суждения имеет свое право, ибо можно ли не пленяться красотою наружных форм слога, прелестями поэзии, чистотою, легкостию и правильностию языка? Это необходимые условия всей изящной словесности. Но спрашивается: составляют ли сии качест-

ва собственную сущность всякого хорошего сочинения? Достаточно ли одной наружности или форм красивых для того, чтобы определить цену творения? И что прочнее в сочинении: форма или его сущность?

Приступая к разбору сего вопроса, почитаю за долг предварительно сказать: 1) что я никак не намерен здесь критиковать писателей наших и иностранных, равно как и утверждать превосходство одного рода сочинений пред другим: все они дети Аполлоновы, все свободны, игривы и прекрасны. Я хочу только говорить об их внутренних достоинствах относительно к содержанию, к характеру писателя, к его усилиям и к его цели. Можно быть столько же поучительным и приятным в басне, в послании и, напротив того, скучать сонетом, мадригалом, эпиграммой; можно забавлять сатирой и мучить песней; заставить смеяться в трагедии и плакать или дремать в комедии. Можно во всех родах быть истинным поэтом благородным или только обольщать благовидною наружностию, не исполняя главных обязанностей мудреца-писателя. 2) Предваряю в том, что также не можно определить последнего суда сочинению только по его частям без отношения к целому, по его стихам без отношения к плану и тону и, наконец, по его исполнению в отношении к намерению. Ибо, рассматривая сочинение без сих предварительных правил, что можно извлечь из критики полезного для молодых писателей и для словесности? Должно будет похвалить творение словами одного остроумного и знаменитого нашего стихотворца:

«Ах! сколько много там хорошеньких стишков»[3].

3) В предполагаемом мною суде, кажется, не могут участвовать судьи пристрастные, или умышленно не постигающие своего писателя, или толкующие по-своему, или с намерением сомневающиеся, или превозносящие и осуждающие утвердительно, или, наконец, одною насмешкою и искусным двоесмыслием оканчивающие высокий и решительный приговор свой. В таком случае не исполняется ни одна нравственная обязанность: критика и разбор, вместо достижения своей цели, еще более от нее удаляются и становятся зловредными. Сколько возможно подробнейшие сведения о теории искусства, беспристрастие, скромность, благородное чистосердечие, недоверчивость к самому себе, желание общей и частной пользы — вот, по моему мнению, характер того, кто решился судить и оце-

нивать сочинения. Не имея сих достоинств, он сам, не думая о том, заставляет смеяться над самим собою и над ближним, единственно для времяпрепровождения, оскорбляя сего последнего кривым толком и насмешкою более, нежели явною обидой. 4) Критик при разборе сочинения должен смотреть не на одни только средства, лично принадлежащие писателю, то есть на его природные и приобретенные способности, он должен смотреть и на средства, ему доставляемые самим предметом, и взвешивать их беспристрастно. Бывают случаи, которых преодолеть не можно по связи и ходу вещей, и тогда самые непозволяемые усилия, по словам Аристотеля, охотно извиняются, если только автор достигнул своей цели. Так в комедии, трагедии Мольеры, Расины и Вольтеры употребляли иногда орудия, ими же самими обвиняемые, но кто их осудит! Так наш бессмертный Державин часто увлекаем был своим всеоживляющим воображением, но кто им не доволен! Я вижу, что писатель, отступая от плана или хода, жертвовал для собственного моего удовольствия мне же самому — и доставил его: буду ли я к нему неблагодарен? 5) Наконец, главная, личная выгода самого критика требует быть менее строгим, привязчивым и взыскательным: представлять правила свои так, чтобы они не оскорбляли самолюбия и чтобы их принимало не принужденное убеждение в справедливости, но искренняя признательность и доверенность. Ученый тон во всяком случае тяжел, насмешливый язвителен: тон дружелюбия, приязни и желания пользы учит и вместе привлекает сердца наши. Вот преддверие на поприще судии ученого; не входящий сим путем не есть друг истины и человечества. Я здесь нарочно представил сии общие нравственные качества критика; ибо они требуются от всякого как первое необходимое условие; другие достоинства относятся к образу его мыслей и степени сведений, к самому искусству и творениям, о которых он судит, они могут быть до бесконечности многоразличны, ибо область изящного свободна и всякий волен давать свое мнение и голос, какой способен и хочет. Можно быть весьма точным в первых и неисправным в других обязанностях, или иначе: можно быть весьма снисходительным критиком и не знать в полноте искусства своего, или знать искусство и не уметь исполнять своего долга.

Рассмотрение всех сочинений должно первоначально основываться на правилах, извлеченных из наблюдений

постоянных, оправданных веками и принятых у всех народов; впрочем, оно утверждается пред судилищем вкуса как единственного производителя и судии всего изящного. Посему, если бы непреложность правил могла быть соединена с постоянством вкуса здравого и образованного, если бы те и другой были равно определены или повсеместно известны, тогда бы критика, приспособляя одни к другому, имела вернейший и быстрейший ход в своих действиях или она бы совсем не была нужна. Но когда, с одной стороны, не все могут признавать важность правил и заниматься ими, а с другой, и нет никакой обязанности заботиться об утверждении какого-то идеального общего вкуса, то все мы нечувствительно более или менее увлекаемся частными блестящими видами, забывая о том, что правила и вкус происходят из одного и того же источника. Когда самая критика, как посредница между правилами и вкусом, не всегда и не везде может иметь определенную цену и важность по различным отношениям и обстоятельствам,— в таком случае наблюдатель-критик, взвешивая все многоразличные мнения, устраняя скучные теории, старается доказать разбором сочинений, что правила сии имеют основу свою в самой природе человеческой и что они прежде, нежели были в книгах, были в сердце людей и только оттого различны между собою, что мы различно понимаем самих себя и с различных точек смотрим на окружающие нас предметы. Природа есть для всех изящных искусств единая сокровищница, расположенная по единому плану и составляющая в себе совершенную гармонию. Если бы все наши мысли, желания и чувства, как разлиянные повсеместно лучи солнечные, собирались в одну точку, тогда бы и орган сердечный — вкус, был более определен, верен и всегда согласен с самим собою. Впрочем, в оправдание правил и утешение искусств сказать должно, что при всем разнообразии вкуса и свободных его изменениях, по-видимому, не подверженных никакой цензуре, опыты и образцы многих веков и народов остались священны для каждого писателя, и он, действительно, при внимательном умственном созерцании найдет их согласными с собственною своею волею. Итак, опершись на сии опыты и образцы, мы представим сначала, как судят у нас о сочинениях, а потом — как бы судить об них надлежало; вот план мой. Суд о всяком сочинении не должен иметь в виду единственно наружные качества его: чистоту,

плавность, легкость и благозвучие стихов. Но поелику *слово* есть одежда мысли или чувства, а *оборот*, в нескольких словах состоящий, есть облечение мыслей, соединяемых или разделяемых, равно как и различных движений нашего сердца, то, без сомнения, только мысль и чувство должны определять и тон, и ход, и расположение слова. Непосредственно из сего следует важное правило: на что прежде критик должен обращать внимание и как судить о слоге? Для сей-то цели я постараюсь представить сначала все средства и силы эстетические писателя, действующие отдельно, потом упомяну со всевозможною краткостию о действиях каждого средства и, наконец, скажу об их взаимном соединении как главной и единственной точки, с которой должен смотреть и судить критик всякое творение.

Не слышим ли мы часто пышных и громких восклицаний при чтении какого-либо сочинения: «Какие гладкие и легкие стихи! Какая непринужденная проза! Какая живость! Какая плавность! Какая игра и затейливость в оборотах!» Конечно, все это производит удовольствие, следовательно, и довольно, но где же тут критика, имеющая предметом совершенствование искусства? Если предположить, что чтение стихов есть только приятное препровождение времени, удовольствие досуга, то, без сомнения, достаточно, чтобы стихи нежили наш слух гладкостию и легкостию в равномерном течении стоп своих, выбором приятного из общественной жизни, чем-либо случайно новым или занимательным, любопытным, остротою ума, картинами воображения, силою чувствования. Решение критики кончится словами: «Это гладко, это приятно, здесь виден талант, это забавно» и проч. Не знаю, для чего она и какую приносит пользу? Не знаю даже, есть ли тут какая-либо похвала и для критика и для сочинителя. Во-первых, известно, что самое препровождение времени и всякой досуг ценятся по впечатлениям, которые они в нас надолго оставляют. Итак, стихи, имеющие внутреннее свое достоинство, всегда бывают предпочтительнее стихов только гладких и легких. Во-вторых, самая гладкость и легкость суть качества относительные, а не существенные. Стихотворец так же может быть иногда и тяжелым, и шероховатым, как быстрым и легким, по собственному его намерению, и это есть дело его искусства, а не погрешность. Итак, критик наблюдает и ценит плавность, быстроту и медленность

стихов по соответственности их к предмету видимому или чувственному, представленному в движении. Бесспорно, все сии качества, составляющие благозвучие слога, сами по себе хороши, но они заключают в себе не главную, а только механическую часть поэзии, хотя и суть необходимые условия для всякого поэта. Но есть еще другие непременные качества слога, которые требуются от всякого безусловно; таковы, наприм<ер>, ясность, правильность, чистота, точность, приличие и проч. Напрасно иногда оскорбляются наши писатели в стихах и прозе, когда замечают у них выражение, в несобственном смысле поставленное, или погрешающее против ясности и определенности, или слово низкое и неупотребительное, вообще все, по-видимому, маловажные погрешности и отступления от лучшего общественного языка и грамматики. Вольтер критиковал великого Корнеля во всех сих так называемых мелочах; в Вольтере, Расине и других писателях не стыдился отыскивать и означать такого рода небрежности превосходный критик французской Лагарп. Юм так же поступал с первыми английскими писателями. Что сказать о Лонгине, разбиравшем Гомера, и о Буало, разбиравшем самого Лонгина? [4] Следовательно, сии судьи знаменитые не почитали такого дела малостию. Они чувствовали себя как бы определенными защитниками приличий и чистоты слова, они совершенно знали, что тем одолжают писателей; этого еще мало: они благотворили языку и народу. Но пойдем далее. Скажут мне: можно ли останавливаться на таких недостатках, когда сочинение одушевлено чувством, когда в нем повсюду блистают яркие черты пламенного воображения? Отвечаю: согласен, что чувство и воображение суть одни из важнейших сил эстетических, или, как говорит Мармонтель, крылья гения [5], но что пользы для читателя, если чувство, столько животворное для сочинения, сия внутренняя теплота его загромождена будет наружною неприличною себе одеждою, нелепыми тропами и фигурами, расхоложена высокопарностию слога или увеличена до невероятной степени жара? Что значит сия чувствительность, кстати и некстати проливающая горькие слезы, нимало не сообразуясь и не соответствуя тому предмету, который ослабляет она или притворною, или чрезмерною своею жалостию? Одним словом, можете ли вы понять самое доброе и сильное чувство в дурной картине, в дурно отделанной статуе? Даже может ли на вас действовать

сладкое или высокое чувство вполне, когда картина или статуя только отчасти отработаны довольно искусно, а не во всех частях? Никоим образом: формы, цветы, статуи, слова — суть прозрачный покров или видимое облечение невидимого чувствования; если они не согласны между собою, впечатления ваши разделяются, разделяясь — хладеют. Итак, критик не враг чувствительных поэтов, он также может иметь нежное сердце и потому требует, чтобы сие чувство, пребывая чистым в самом себе, облекалось в чистую, привлекательную, прозрачную одежду, чтоб оно было вероятно или естественно, в своем месте, в своей силе, в своем направлении. Он скажет вам вместе с Горацием:

«Умей свою беду бедою нам представить,
Умей ты плакать сам, чтоб плакать нас заставить»[6].

Сколько при сем случае имеет он способов услужить стихотворцу своим советом! Он скажет ему: сердце человеческое есть море, иногда спокойное, иногда только одеянное наружным спокойствием и бурное во глубине своей, иногда волнуемое в беспрестанном движении и изменениях. Ты должен проникнуть сию бездну и определить источники перемен ее, где они заключаются: в ней ли самой или зависят от влияния земли и неба, от бурь и непогод внешних; ты должен заметить ход каждой страсти, порывы чувствований, их переливы, быстрые или медленные, или внезапные от одного в другое; ты должен знать, в какой мере действовать может предмет на человека в определенное время, в определенном характере, в определенном месте и в определенных обстоятельствах. Словом, тебе должна быть известна вся система сего малого мира в его движении, весьма разнообразном и сложном. Обогащенный сими познаниями, устрой так свое слово: оно должно быть подобно зеркалу, в котором изображаются все *являющиеся* пред ним *предметы*, оно должно быть видимым телом сей невидимой силы, телом, выражающим все внутренние движения, все изменения, покой и бури. Нежное и тонкое чувство читателя, разборчивый взор и слух критика независимо от тебя, даже независимо от самих себя, слышат малейшее несогласие между слогом и чувством, видят малейшую погрешность в переходах, недостаток или излишество. Критик в сем случае есть то же, что опытный капельмейстер, управляющий огромным хором, которого сочинителем была сама природа, он, по-

веряя его в действии, слышит каждую ноту, правильно или неправильно взятую, в связи и силе. Высшая степень чувствительности есть *энтузиазм*, восторг, вдохновение. Неужели вы думаете, что сия степень не имеет своей меры, своего места, или, как говорит Буало, в видимом беспорядке совершенного порядка?[7] Можно ли не заметить порывов неуместных отчаяния там, где его быть не могло; восторга, когда леденеют вместе сочинитель и слушатель? Можно ли терпеливо сносить равнодушное спокойствие в буре или твердость безнужную, где должно быть снисхождению и кротости, гнев без всякой благовидной причины и проч.? Вообще можно ли по совести не удержать *поэта*, когда в пылу неистовства разнузданный Пегас его, залетев за пределы возможности, потеряв стезю порядка и меру, начертанную природой, влечет его прямо в бездну мечтательного бессмыслия? Из всего этого видно, что не одна чувствительность составляет достоинство сочинений и сочинителя, но опытное уменье управлять сим благотворным даром природы.

«Вот гений! — повторяют мне.— Какое воображение! Какие пламенные черты! Какое богатство в картинах и выражениях живописных! Какая чудесность в вымыслах и сила в изобретениях!» Отвечаю: сими похвалами не определяется достоинство сочинения, я вижу или развалины превосходного театра, или богатый и вместе великолепный материал к новому царственному зданию, но ни здания, ни театра не вижу, и не могу согласиться с вами. Счастлив, без всякого сомнения, тот любимец неба, на которого излияло оно щедро сие благословение, сию божественную силу живописать природу и в самой природе избирать предметы изящнейшие или составлять из них новые образы и явления, которых в ней самой не находится! Но что сей дар благотворный, когда не управляется он разумом и вкусом! Вы смотрите на блистательную и сложную картину, удивляетесь богатству подробностей, яркости и оттенкам красок, отрисовке лиц, одежд. Но скажите, когда вы точно наслаждаетесь сею картиною? Только тогда, когда находите в ней стройное целое, когда можете обнять ее одним *взором*. С другой стороны, не случается ли, что вы смотрите даже на искусно отработанные статуи, на великолепные здания, но с холодностию отвращаетесь от них? Почему? Потому что они ничего не говорят вашему сердцу. Вы не можете дать сами себе отчета: для чего сия прекрасная картина, для чего сия

статуя? Какому богу или какому чувству посвящена она? Душа ваша холодна, и виды художника непонятны, ибо они не оживлены единством собственного его чувства. В-третьих, вы встречаете описания сложные и также прекрасные, но вместо того, чтобы наслаждаться ими, трудитесь с горестию и досадою в бесчисленных подробностях, в блестящих мелочах, в обширных эпизодах, в ничтожных прикрасах, перемешанных с истинными красотами и лишающих сии последние настоящего своего достоинства. В-четвертых, вам представляют алебастровые чертоги на небе, демонов, сражающихся пушками, уродов и пугалищ, ведьм и мертвецов [8] и, не думая нимало, что это есть дерзкое оскорбление личной, умственной и нравственной вашей образованности, мечтают о праве на славу и даже благодарность вашу. В-пятых, что значат сии романтические мечтания без цели, все сии сказки без конца, все сии многоплодные описания природы без применений, все чудесности, странности и аллегории, одним словом, все вымыслы юродствующего воображения без души их, то есть без мысли? Человек пишет для человека. Итак, уважая сан человека как в себе, так и в другом, поэт может и должен трудиться в своем кабинете для того только, чтобы питать его нравственность, возвышать его умственные силы, смягчать и благородствовать его склонности, желания, страсти и, если угодно, самые мечты, а не для того, чтобы ум его усыплять на лоне романтической таинственности, окруженной нелепыми призраками, или просто: занимать его сказаниями несбыточными, единственно для препровождения времени. Но это гений!!! — возгласят мне... Нужно определить, что такое гений? Это не одна чувствительность, это не одно воображение, не вкус, не острота ума, приятная и забавная в обществе,— это соединение всех сих способностей в высшей мере вместе с обширными и глубокими сведениями о человеке и природе и с высоким духом, направленным к известной цели. Здесь критик полное имеет право, в ограждение чести гения, показать красоты истинные и ложные, где действительно творческая сила, где существенное богатство воображения и где только наружное. Он докажет, что оно не заключается ни в эмалевых лугах, ни в серебре и ни в золоте, ни в брилиянтах, но в плодотворном и много-богатом, так сказать, семени мысли и чувства, в гармонии, соответствии, вероятности и применении. Я подкреплю здесь слова свои прекрасным

замечанием моего незабвенного наставника: * «Есть люди,— говорил он,— коих вся душа будто бы одна лишь фантазия, соединенная с каким-то *мелким вкусом*; люди, кои ни на что другое не смотрят, кроме как на прикрасы, которые совершенно довольны красивою только наружностию, нимало не заботясь, какая вещь ею одета. Характер сей делает приятных пустословов. Они служат скоропреходящею забавою праздных обществ. Но их произведения никогда не проникнут далее мечтания и оставляют разум и сердце пустыми. Вкус подвергается точно так же софистическим обаяниям, как и разум, когда обратится на ничтожные малости, и сколь превосходны действия высокого вкуса, столь вреден и пагубен сей вкус мелкий и разнеженный. Мало доброй надежды там, где он получит господство, ибо всякой привыкает к красивым безделкам, приписывает высокую цену самым бесполезным вещам, только лишь бы они прельщали фантазию, и, что всего хуже, самый гнусный порок считают похвальным, если представлен будет пленительно и замысловато. Оттого дух теряет всю свою крепость и отвращается от всего великого, важного и высокого, потому что оно не столь трогает изнеженное мечтание». Может быть, суд сей покажется слишком строгим, но всякой согласится, что в нем много истин, весьма важных для самих писателей и полезных для критика. Они открывают сему последнему *точку*, с которой он должен смотреть на произведения стихотворные и прозаические. Мы теперь применим их ко всем удовольствиям вкуса и посмотрим, куда они ведут нас.

Говорят обыкновенно: стихи имеют целью удовольствие; если они только нравятся, то уже достигли своей цели. Молодые наши писатели с торжеством выставляют на заглавном листе своих книг известный стишок французского писателя: «Всякой род стихов хорош, только бы не был скучен» [9]. По этому пресловутому правилу отверзаются широкие врата всякому роду поэтов, оно развязывает им крылья, избавляя их от всех других обязанностей. Но истинный законодатель вкуса — Гораций советует тому противное.

Он говорит, с одной стороны, в рассуждении слога:

* Покойный профессор П. А. Сохацкий. Смотр. «Речи, произнесенные профессорами Московского университета».

Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis; neque, si quis scribat ut nos
Sermoni propiora, putes hunc esse poëtam.
Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des hominis hujus honorem *.

С другой стороны, в рассуждении цели поэзии:

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulcī,
Animum delectando, pariterque monendo **.

Если искусства, предназначенные для образования и совершенствования нашей нравственности и для сего названные преимущественно изящными, должны действовать по определенным своим началам и цели, то могут ли быть достойны их избрания и занятия всякого рода удовольствия и всякого рода предметы? Если изящный вкус, как известно, имеет непосредственное влияние на счастие нашей жизни, будучи сам источником не токмо сладостных и невинных, но самых благороднейших утех для человека, то должен ли и может ли он ободрять все без выбору, без цели написанное, сколько бы искусство автора ни торжествовало? Не обязан ли критик различать, что сочинено с благим, дурным или совсем без намерения? Нет никакого сомнения, что это первая и главная его обязанность. Он ценит сочинения и отдает одному пред другим преимущество по тем благородным и чистым, высоким или нежным чувствованиям, которые они производят, хотя бы, впрочем, самые творения были равны в достоинствах своих. Например, представляется ли ему прекрасное в лицах, в мыслях, в движениях сердца: он отдает пальму тому стихотворцу, который прекрасное существенное возвышает к той идеальной, небесной, духовной красоте, для коей земная служит только бренною *одеждою*, чрез покров тленный он видит добродетель, любовь к ближнему, благородство духа, мирный характер, кротость. Представляется ли ему высокое или славное, он чтит поэтов Марка Аврелия, Тита, Екатерину, Александра, умевших возбудить в нас чувствования умилительные, соединенные с удивлением; короче: он не уни-

---

* Ведь стих заключить в известную меру —
Этого мало!— Ты сам согласишься, что кто, нам подобно,
Пишет, как говорят, тот не может быть признан поэтом.
Этого имени честь лишь прилична гению, духу
Божественной силы, устам — великое миру гласящим[10].
** Все голоса за того, кто слил наслаждение с пользой,
Кто, занимая читателя, тут же его наставляет[11].

жает ни одного творения, но всякому дает свое место по внутреннему его достоинству более, нежели по наружным формам и отделке. Я люблю Овидия и Виргилия, но последнему всегда отдам преимущество. Я удивляюсь Горацию, но отличу многие из од его. Я не поставлю творца «Мессиады», «Потерянного рая», «Телемака» [12] вместе со многими прославленными творениями французских писателей. Сам Вольтер, верно, не согласился бы, чтоб его «Генриада» стояла подле его «Девы Орлеанской», хотя являлись многие затейливые критики, которые сию последнюю предпочитали первой. Представляются ли игривые мысли, дети шутки и веселости, сии произведения любви, дружбы, мирных житейских удовольствий, он, при двух священных свидетелях, невинности и чести, отделяет их от всего наглого, дерзновенного, коварного, соблазнительного. Все истинно благое или полезное в намерениях и действиях должно занимать первое место и пред глазами критика. Наконец, я не смешаю многих безделок с сочинениями, предполагающими великий труд, богатое воображение, ум высокий и обширные сведения. «Как! в стихотворных сочинениях ум высокий, обширные сведения? — возразят мне.— По какому праву этого могут требовать господа критики от поэтов? К чему сии обширные сведения для стихотворца?» Точно так, одна и та же высокая мыслящая сила должна быть первоначальною и существенною основою изящного вкуса: истинный поэт, истинный философ, истинный историк следуют одному закону, хотя действуют различными путями. Везде — и в самой легкой, игривой безделке стихотворной приятно встретить и отличить истину или мысль назидательную, или чувство, услаждающее наши жизненные горести. Если образованный человек состоит из сил умственных и нравственных, то невозможно произвесть в нем совершенного удовольствия иначе, как удовлетворив тем и другим. Необразованный человек не умеет чувствовать; умный человек не может быть бесчувственным, разве только в болезненном состоянии; следовательно, тогда цель искусства достигнута, когда оно производит счастливые свои действия по взаимному влиянию мысли на чувство. «А обширные сведения к чему для поэта?» — спросят меня. Обращаю ваше внимание на всех превосходнейших писателей, коих бессмертная сила осталась навсегда любезною, драгоценною сердцам образованным, ссылаюсь на Гомеров, Виргилиев, Тассов, Виландов, Гете, Шиллеров, Гердеров,

Лафонтенов и других. Не встречаете ли вы в их творениях доказательств, что они не только имели глубокие познания о сердце человеческом и о природе, но также о гражданском состоянии обществ, о медицине, об истории и политике? Да и как же иначе? Познания суть пища воображения, пища ума, без них та и другая способность, как лампада без масла. Для сих-то сокровищ Орфеи, Солоны, Пифагоры и многие новейшие мудрецы странствовали по всем частям света: [13] они-то даровали своим творениям сию особенную оригинальность, сии новые виды, сии новые изменения страстей, ту живопись слогу и силу чувствам, которых мы не видим в других сочинителях. Благоразумный критик согласен, что не для всех родов стихотворных сочинений равно необходимы обширные сведения, но он не должен упускать из виду и сие драгоценное достоинство гения, напоминая стихотворцам только одно, чтобы они не увлекались слишком далеко по сухой и тернистой тропинке логики и учености, а с другой — не вверяли бы себя без поручительства разума и вкуса обольстительным очарованиям необузданного воображения.

Я не распространяюсь здесь о слоге: свойства его и правила определены. Критику осталось приспособлять их к сочинению и поверять его с ними. Однако всегда должно помнить, что мысль и чувство есть душа творения: им поэт жертвует иногда и самою гармониею слога, им посвящает и новый, не вошедший еще в общее употребление оборот или слово, для них вводит иногда речения устарелые, чуждые образованного общества. Если цель писателя достигнута, то низко для критика благоразумного вооружаться против такой невинной вольности, да притом, может быть, и вредно. Сколь много бессмертный Державин обогатил язык наш восстановлением оборотов и слов устарелых! В какой силе, в каком блеске являются они под златым пером его! В руке великого писателя все благородствуется, оживотворяется, в руках обыкновенных все цветущее вянет и сохнет. Ныне уже говорят: слог Сумарокова и Хераскова ветх, слог тех и других авторов устарел. Если это мнение основывается на времени и постепенном совершенствовании языка, то для чего никто не говорит, что устарел слог Ломоносова, Богдановича или даже Кантемира? Они также и ныне новы, как в свое время. Почему для всех нас не устарели самые древние сочинения? Отчего Гомер, Виргилий,

Гораций, Цицерон столько же новы, как бы жили между нами? От наружных ли прелестей языка и форм слога зависит то, что мы пленяемся ими? Но никто из нас не может похвалиться, чтобы так понимали мы слог их, как современники, но никакие, самые совершеннейшие переводы, как известно, не могут передать красоты слога, какого-либо автора в той силе и живости, какая в подлиннике. Сверх того, нравы, обычаи, правление народов изменились в продолжение тысячи лет, самый образ думать и судить о вещах стократно переменялся, и прелестные формы одного языка не могут быть изображаемы теми же формами в другом, особливо новейшем языке. Отчего же Гомер, Феокрит, Виргилий, Цицерон, Гораций не только в хороших, но и в посредственных переводах узнаны и всегда остаются друзьями всех, которые совсем не знают ни по-гречески, ни по-латине? Оттого, что истинное и вечное достоинство заключается в сущности сочинения и остается равно неизменным для всех народов и во всех веках, оттого, что сочинение может сгареть в наружном облачении или слоге, но внутренние красоты его действуют всегда в своей мере и силе, а потому и всякая похвала, относящаяся единственно к слогу и красотам его, не должна составлять главной и существенной цены творения. Мы можем представить и своих древних писателей в доказательство сей истины, например: «Слово о полку Игореве», «Завещание» Владимира Мономаха, проповеди и «Четьи-Минеи» св. Димитрия Ростовского, сочинения Феофана Прокоповича и других, которых слог совершенно или не наш, или изменился, или устарел, но с каким тщанием, любопытством и удовольствием мы их читаем? Это значит, что они в ветхую по отношению к нашим временам оболочку языка своего заронили те бессмертные искры истины, мудрости и благих нравов, которые никогда не гаснут, в них оставили они свою душу, которая всегда пребудет поучительницею и назидательницею всего высокого, всего небесного. Еще повторим, что хороший и чистый слог имеет все права свои неотъемлемо; но желательно, чтобы добрый критик не судил по одной одежде, как часто бывает, и, сообразно наставлению Горация, в самых развалинах умел находить талант, гений и поэта, предпочитая всегда должность благонамеренного советника, а не укорителя.

Наконец, скажут мне решительно: к чему все сии столь строгие и разные условия для критика?—Есть

одно и главное — это подражание природе. Что бы ни было представлено, но только бы было представлено верно, точно и живо, искусство достигло своей цели, и дело кончено. Тигр, скорпион, крокодил, Нерон, Герострат, все отвратительные и безобразные чудовища прекрасны, когда они живо и точно представлены в подражании. Не смею спорить с знаменитым писателем, поместившим сие правило в законодательной своей поэме [14], но более думаю, что его не так понимают. Аристотель первый сказал: представлять предметы не так, как есть, но как должны они быть [15]. Цицерон говорит: «Все то может только нравиться, что приличествует своей натуре и нашей».— Quod tum nostrae, tum suae naturae convenit [16].

Каким же образом Боало, их подражатель, установитель вкуса, мог сказать решительное правило о подражании, исключающее всякий выбор? Громче всех сих законодателей говорит природа, ей следовать должен и сочинитель и критик. Вы подражаете природе, то есть вы красками, формами, видами представляете нам формы, виды и краски, которыми она ознаменовала свои собственные творения, но, успев во всем этом, говорите ли вы то, что она говорит в своих творениях? Тот ли дух в вашем подражании, которым преисполнены ее подлинники? Понимаете ли вы ее слог, и если понимаете сами, то можете ли изобразить его во всей той силе и пространстве, которые свойственны ей? Всевышним созданная, им единым постигаемая, для него единого она есть орган совершенной и согласной. Мудрец благоговейно ее созерцает, наблюдает, исследывает по общим началам или законам, приобретенным из собственных же своих наблюдений. Он обозревает великое целое и о частях его судит по отношениям, до бесконечности различным, и по намерению, с которым оно создано. Стихотворец, напротив того, не исследывая, живописует природу и притом не в той всеобъятности, с которой взирает на нее творец всемогущий, но особенно: в отношении к человеку, в предметах, к нему ближайших, имеющих на него особенное влияние, относящихся к его нуждам, счастию и несчастию, к его нравственному и физическому совершенствованию. В природе, пред очами бога и мудреца, все совершенно, все превосходно; та же природа в кругу наших общественных понятий и действований имеет уже относительные сравнения: хорошее, лучшее, дурное, вредное, полезное, приятное, более приятное и неприятное. Отсюда произо-

шла природа, так называмая *изящная*, избранная — тесный и малый мир предметов, составляющий, так сказать, некое родственное нам семейство, соответственно духовным и умственным нашим силам и степени нашей образованности. Отсюда для поэта рождается другой мир, отдельный от общего, и следовательно — другой размер, другие отношения, другие планы и средства в его творениях. Но, несмотря на то, что стихотворец действительно обязан сообразоваться более или менее с тем обществом и временем, для которых он пишет, с предрассудками, нравами, обычаями, образом правления, выспренняя и главная цель его, как жреца и любимца природы, сколько возможно, всегда одна и та же: распространять, очищать и благородствовать сферу мыслящих и нравственных сил наших и, так сказать, выводя из настоящего круга, приближать нас к вечным началам блага, переселять нас в тот общий и единственный мир гармонии, где нет ни различий, ни степеней блага, но где единое благо, или возвышать стезями порядка, справедливости, благости к предвечному источнику всяческих — богу. Различные направления, средства и высокость духа, относительно к сей главной мете, должны определять достоинство сочинителей и сочинений, независимо от других общих качеств и форм слога так, как выбор предметов, более соответственный той же главной цели, определяет степень вкуса и образованности писателя. Так смотрит и судит о творениях беспристрастный и благоразумный критик, отделяя всегда красоты вечные от красот временных и частных. Не подражание только ощутительное, живое и легкое составляет главный предмет его внимания, но и то, чему подражают, с какою целию подражают и какими средствами питают наше воображение и чувство. Не одним живым представлением природы должно оканчиваться намерение стихотворца. Если она представляет нам тысячи предметов не для одного удовольствия или созерцания, но для пользы и научения, то и он, как ее орган, должен говорить и действовать подобно ей самой, не только облекать стихи свои в ее ризу, но постигнуть ее душу и оживляться ее бессмертным пламенем.

Вот еще последний вопрос для руководства критика: какие же из представленных нами качеств сочинений должны быть преимущественно замечены и отличены критиком? Чистота или гладкость стихов, высокость или

глубокие и нежные чувства, богатые, всеобъемлющие мысли, пламенное воображение, творческая сила ума, точность и живость подражания? Отвечаем, все они превосходны, однако не одно только само по себе, но все вместе составляют прочную цену изящных творений. Это правило основано на законах той же самой природы, которой хотите вы быть подражателями и вместе истолкователями ее таинственных, небесных уроков. Она везде слияла величие с красотою, силу с легкостию и игривостию, гармонию с разнообразием, пользу или благо с удовольствием. По сей-то причине все эстетические силы изящных творений заключаются в трех главных качествах; они суть: *прекрасное, совершенное, благое*. Вот — компас для критика!

Конечно, не все *качества* ума равно *необходимы* для всех родов поэзии: проницательность, воображение, точность и исправность требуются от каждого. Ложный ум портит все таланты, поверхностный ум не извлекает пользы ни из одного из них. Есть стихотворения, где более нужны украшения, есть другие, в которых они совершенно излишни и противны цели. Критик поступает несправедливо, когда хвалит только образы или картины там, где нужно единственно простое изъяснение чувствований; есть мысли, которые требуют метафоры или другого тропа, есть другие, кои теряют совершенно свою силу и важность, будучи облечены в образ метафорический. Сверх того, поэт не всегда одною живописью блистать может: ему свойствен равно характер философа, историка и оратора. Эпиграмму хвалите вы по тонкости и дальновидности мыслей; мадригал и элегию по нежности чувствований смешанных и томных; обыкновенное письмо по легкости; басни по простоте и натуральному рассказу; оду по возвышению и парению мыслей, восторгам вдохновенных чувствований и воспламененного воображения; комедию по остроте, силе и глубокомыслию, живости и игривости слога; трагедия требует страсти возвышенной, силы слога и т. д. Приличие, или вообще вкус, как голос природы, сказывает критику, что он по месту, времени, лицам, цели автора и обстоятельствам похвалить или осудить должен.

В подтверждение предложенных мною здесь замечаний позвольте, почтеннейшие члены, приложить здесь несколько статей из 24-й главы Аристотелевой «Пиитики», в которой говорится, на какие предметы может па-

дать критика и каким образом должно на нее ответствовать:

1) Поелику поэт есть подражатель, как живописец и всякий другой художник, то требуется от него, чтобы он подражал предметам так, каковы они есть, или так, как они кажутся, или так, как они должны быть.

2) В поэзии могут быть два рода погрешностей: одни падают на самое стихотворение, а другие не падают на него. Если поэт предпринял подражать свыше сил собственных, он виноват; но если предмет сам по себе невозможен, то ни поэзия, ни он не виноваты, разве только упрекнуть его можно в дурном выборе.

3) Если предмет, изображаемый поэтом, не может быть представлен натурально искусством, которым он действует,— это будет погрешность, но если сия погрешность доводит искусство к его цели, то она извинительна. Напротив, она не заслуживает извинения, если искусство, следуя обыкновенному своему ходу, могло произвести то же или ближайшее действие.

4) Надобно смотреть, где ошибка находится, в самой ли поэзии или в посторонних средствах, ибо меньшая ошибка не знать, что лань не имеет рогов, но гораздо хуже написать ее дурно с рогами.

5) Если упрекают поэта, что он живописал предметы, как они существуют, то он может ответствовать, что изображал их такими, какими они должны быть.

6) Не примут сего оправдания, отвечайте: «Я следовал общему мнению»; и сего не примут, можете сказать: «Это неизвестно, я имел право так думать».

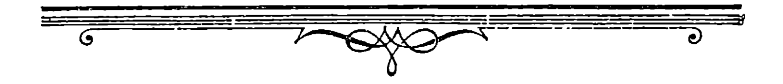
7) Что касается до того, как в подражании говорить или действовать, каждый критик должен смотреть не только на то, что сделано и сказано хорошо или дурно, но более всего на то, что говорит или делает, от кого, кому, когда и для чего, употребляет ли он добрые средства или дурные для сохранения себя от несчастия?

8) Вообще критика справедливая должна нападать на все невероятное, на все злоумышленное, невозможное, на очевидное противуречие и на все отступления от искусства.

Таковы общие правила древнейшего и первого законодателя вкуса. Они могут быть применены ко всем изящным искусствам и служить ариадниной нитью для всякого судии всего изящного.

Не распространяясь более в рассуждении *обязанностей* критика, заключим, что должность его и сан в некотором смысле священны и благодетельны. Да восчувствует он сам важность и благородство своего дела и устрашится осквернять его или клеветою, или пристрастием, или умышленным лжетолкованием! Вот его изображение: ум быстрый и проницательный, напитанный всеми сведениями литературы древней и новой, изучивший образцы всех времен, а особливо те, которые удержали за собою уважение современников и потомства. Чуждый всякого временного вкуса, изменяемого обстоятельствами, нравами, случаем, пылкою толпою людей частных или блистательною удачею одного счастливца, он не отделяет строгих суждений, предлагаемых разумом, от нежных впечатлений, производимых чувствами, критикует не с намерением выказать свои знания или с хитрою скромностию унизить разбираемого писателя, но с тем, действительно, чтобы быть ему полезным и обратить на истинный путь дарование, часто развлекаемое в прелестном и разнообразном изобилии предметов; он помнит, что разбираемый им — всегда творец, а он только ценитель его творений. Гений поэзии в самых своих уклонениях господствует, критика только служебная его сила; один есть царь в своем стихотворном мире, а критик — его советник, которого мнения принять и не принять состоит в воле первого. И заблуждениями гения наслаждаются и приносят ему дар удивления; напротив того, разборы критиков обращают на себя холодное внимание читателя уже тогда, когда первые восторги его, возбужденные сочинением, утихли или ослабели. Так ограничиваться должно суетное самолюбие и решительный тон судии творений изящных: непритворно скромный, чуждый ослепляющей самоуверенности, зоркий и вглядчивый более в красоты, нежели в погрешности, поддерживающий, а не приводящий в отчаяние,— это всегдашний, верный друг наш, вождь и охранитель.

П. М. СТРОЕВ



О «РОССИЯДЕ», ПОЭМЕ г. ХЕРАСКОВА

(ПИСЬМО К ДЕВИЦЕ Д.)

«Что скажете теперь, поборники славы Хераскова,— пишете вы, милостивая государыня,— г-н Мерзляков покажет истинные достоинства его поэмы». Эти слова сильны в устах ваших. Хотя я не ищу славы быть поборником Хераскова, однако ж мнение мое об его поэме, мне кажется, не совсем несправедливо. Охотно бы желал согласиться с вами, но некоторые обстоятельства уверяют меня в противном. Я говорю не с теми из вашего пола, кои, выслушав лекцию какого-нибудь профессора, все похваляют, все превозносят. Вы, милостивая государыня, сами занимаетесь словесностию; вы читали древних и новых писателей; имеете отличный вкус и редкие познания. Какие приятные воспоминания производят во мне те зимние вечера, когда мы пред пылающим камином рассуждали о русских сочинениях. Споры наши бывали иногда жарки, я с вами не соглашался, представлял доказательства и вы, с нежною улыбкою, называли меня Катоном в словесности. Кто подумает, чтобы девушка в цветущих летах своего возраста и в наше время занималась словесностию; чтобы девушка, говорю я, знала язык Гомеров и Виргилиев. Я вижу румянец стыдливости на щеках ваших — но похвалы мои не лестны: они невольно вырываются из уст моих. В какой восторг приведен

я был вашим желанием возобновить наши суждения, но увы! они останутся только на бумаге; ничто не может заменить вашего присутствия. Разговоры в письмах будут сухи: сладостное красноречие девушки, приятная улыбка лучше всяких логических доказательств.

Нет сомнения, что г. Мерзляков предпринял полезный труд, разобрав «Россияду», жаль только, что она не может стоять наряду с произведениями, обессмертившими имена своих сочинителей. Я думаю, даже немногие имели терпение прочитать ее. Отчего же ее так хвалят? Оттого, что вкус публики у нас еще не установился. Дамон прославляет «Нового Стерна» [1]— десять человек, не читавших даже сей комедии, с ним соглашаются; Клит называет его сочинением глупым — и сотни готовы повторить его ругательства. Бесспорно, Сумароков был единственным стихотворцем своего времени, но кто станет ныне восхищаться его сочинениями? Между тем Сумарокова считают стихотворцем образцовым, достойным нашего подражания. Закоренелые мнения опровергать трудно: это то же, что силиться вырвать огромный дуб, в продолжении целых веков пускавший в недра земли свои корни. Конечно, сии мнения ослабеют и совершенно лишатся своего достоинства, но это требует времени. Между тем истинные дарования остаются иногда в неизвестности. Тысячи рукоплескают при представлении «Недоросля», но многие ли понимают истинные достоинства сей комедии? Многие ли знают, что она достойна стоять наряду с «Мизантропами» и «Тартюфами»? Не стыдно ли даже нам, что мы не имеем полного собрания сочинений г. Фон-Визина, сего бессмертного писателя, коим по всей справедливости мы можем гордиться. То, что я сказал о Сумарокове, можно отнести к Хераскову и к некоторым другим стихотворцам. Они приобрели похвалы от своих современников, коих вкус был еще не образован. Сии похвалы беспрестанно повторялись, и стихотворцы приобрели великую славу. Не понимаю, как могли лучшие наши писатели удивляться «Россияде»? Вы помните, думаю, сии стихи г. Дмитриева:

Пускай от зависти сердца в зоилах ноют,
Хераскову они вреда не нанесут:
Владимир, Иоанн щитом его покроют —
И в храм бессмертья проведут [2].

Я не намерен разбирать «Россияды», предложу только некоторые замечания в отношении к главным правилам эпической поэзии. Вы увидите, что Херасков менее всех

стихотворцев наблюдал их. Поэмы его можно уподобить трагедиям Шекспира; но в сем последнем находят порывы пиитического гения, коих недостает у Хераскова.

Главное достоинство поэмы состоит в высокости ее предмета. Это найдете вы во всех главных стихотворцах. Гомер воспевает взятие Трои; Виргилий — основание своего отечества; Тасс — взятие Святого града; Мильтон — падение праотцев. Херасков намерен петь разрушение Казани. Предмет сей может ли быть великим? Всякой, несколько знающий историю России, скажет противное. Казань никогда не находилась на такой степени величия, чтобы могла быть страшною для России. Она даже несколько раз получала царей от руки российских самодержцев. В этом согласен и сам Херасков:

Колико крат они (казанцы) покорством мир купили
И клятву, данную России, преступили?

Песн. VII ст. 374—375.

Иоанн, наскучив частыми ее возмущениями, решился покорить ее, и успех увенчал его желание. Теперь скажите, милостивая государыня, покорение Казани имело ли сильное влияние на Россию, и достоин ли сей предмет такого пышного начала:

Пою от варваров Россию свобожденну,
Попрану власть татар и гордость низложенну.
Движенье древних сил, труды, кроваву брань;
России торжество, разрушенну Казань.
Из круга сих времен спокойных лет начало,
Как светлая заря в России воссияло.

От каких варваров свободилась Россия? чью власть она попрала? и почему именно началась в России заря спокойствия? Казань взята. Это столь же обыкновенное происшествие, как напр⟨имер⟩ падение Польского королевства, отторжение от Швеции Финляндии; но разве сии оба происшествия могут быть предметами поэмы? Так отчего же происходит такая ошибка Хераскова? От незнания истории. Он хотел воспеть освобождение России от ига татар — и воспел взятие Казани. Золотая орда и Казанское царство — по его мнению — есть одно и то же; оттого-то взятие Казани почитал он совершенным освобождением России от татарского ига. Самое название поэмы «Россиядою» не ясно ли уже то доказывает? Победа великого князя Иоанна Васильевича 1-го над ханом Ахметом была для него еще несовершенным освобождением России; он даже вместо татар Зо-

лотой орды поставляет казанцев. Вот место из его описания собравшихся войск в Коломне:

С тех мест народ, Угра где с шумом протекает,
Там храбрость Иоанн навеки утвердил,
Когда при сих брегах *казанцев* победил.

Песн. VI, ст. 80—82.

Все речи находившихся в Совете бояр ясно доказывают, что они идут свергать иго татар. Иоанн говорит:

Отважиться ли нам с ордами к *трудной брани*,
Иль в страхе погребстись и им *готовить дани*?

Песн. II, ст. 78 и 79.

Вот слова Курбского:

Не робкими нам быть, но храбрыми полезно.
Орды ужасны нам, ужасны будем им.
Ужасны, ежели мы леность победим;
Отмстим за прадедов, за сродников несчастных,
За нас самих отмстим *ордам до днесь подвластных.*

Песн. II, ст. 199—203.

Сумбека приходит в таинственный лес, где лежали тела казанских царей: Батыя, Сартака, Буркая, Менгутемира, Узбека, Нагая, Джанибека, Хадир-Хана, Мамая и Сафак-Гирея. Известно, что, кроме последнего, все они владели не Казанью, а Золотою ордою *. И Нигрин говорит:

Хочу я дщерь мою к *Златой орде* отправить **,

то есть в Казань. Все это не довольно ли доказывает, что Херасков смешал Казань с Золотою ордою и взятие оной считал освобождением России ***.

---

* Песн. IV, ст. 78—195.

** Песн. XI, ст. 691.

*** Примечание. Самым убедительнейшим доказательством незнания Херасковым русской истории служит собственное его предисловие к «Россияде», например:

«Горе тому россиянину, который не почувствует, сколь важную пользу, сколь сладкую тишину и сколь великую славу приобрело наше отечество от разрушения Казанского царства! Надобно перейти мыслями в те страшные времена, когда Россия порабощена была татарскому игу — надобно вообразить набеги и наглости ордынцев, внутрь нашего отечества чинимые,— представить себе князей российских, раболепствующих и зависящих от гордого или уничижительного самовластия царей казанских,— видеть правителей татарских не только по городам, но и по всем селам учрежденных, и даже кумиров своих в самую Москву присылающих для поклонения им князей обладающих и проч. «Россияда». М., 1807, в типогр. Поном. пред., стр. XVII.

Теперь, я думаю, вы согласитесь, что предмет «Россияды» не достоин эпической поэмы. Если же он не заключает в себе великости, то тем менее может быть для нас занимателен. Не спорю, наша история изобилует великими происшествиями, примерами великодушия, мудрости, благоразумия, но я не думаю, чтобы из них можно было бы написать поэму без нарушения правдоподобности. Сии происшествия еще к нам так близки, что малейшая смелость против исторической точности будет ощутительна. Если же стихотворец захочет наблюдать всю возможную точность, то его поэма сделается надутою реляциею, лишенною тех красот, коим мы удивляемся в древних образцах сего рода. Единство предмета в «Россияде» не довольно сохранено: ибо в продолжении большой части поэмы мы теряем из виду Иоанна. Впрочем, этот недостаток находят и в «Илиаде».

Эпизодов, кои служат украшением поэме и обыкновенно бывают в них такими местами, где гений и дарования стихотворца являются в полном их блеске. Тщетно будете искать их в «Россияде». Похождения Сумбека с Алеем не могут назваться эпизодом: это есть часть главного действия, а любовь Османа и Эмиры, взаимное умерщвление трех рыцарей и Рамиды и чудесное превращение их в змей весьма не занимательны. Притом же мы знаем только о побеге Эмиры; любопытных же обстоятельств об ее любви и что с нею случилось после оного, стихотворец не открывает. Уже в этом одном Херасков далеко отстоит от славных стихотворцев. Что может быть трогательнее и вместе прекраснее прощания Гектора с Андромахою в «Илиаде»?

Чтобы сделать поэму занимательнее, стихотворцы выдумывают разные препятствия в намерениях своих героев. Таковые препятствия производят в нас впечатления сильнейшие: они возвышают характер героя, способный к преодолению всех затруднений, ему представляющихся. Мы принимаем участие в его подвигах: следовательно, его неудачи должны на нас действовать. Сколько затруднений представляются Энею во время его странствования из Трои в Италию? С какими препятствиями борются греки под Троею? Но в главном предмете «Россияды» мы не встречаем ни малейшего препятствия. Зной и бури, неизвестно кем возбужденные и предсказанные пустынником, нимало на нас не действуют. Всякой знает, что это выдумка, и выдумка самая неудачная; притом все это

скоро и странным образом оканчивается. Иноземные рыцари, помогавшие казанцам, могли бы много затруднять подвиги Иоанна, но они друг друга убивают. У Хераскова нет никакой постепенности; у него все делается, по словам Священного писания, «рече и бысть». Пустынник, желая в Книге судеб показать Иоанну дела будущего его потомства, предсказывает ему опасности, ужасы, кои предстоят им на пути к храму.

Там встретишь пламенем зияющих змиев;
Висящие скалы, услышишь зверский рев;
Стези препутанны, как верви, кривизнами,
И камни сходные движеньем со волнами.
Когда вниманием не будешь подкреплен,
Падешь в развалины разбит и ослеплен.,
и проч;

Но тщетно будете искать описания сих опасностей!

Идущие все силы вновь подвигли,
И горные они вершины вдруг достигли.

Чтобы поэма производила надлежащее действие, лица оной должны иметь приличные им характеры. Это составляет труднейшую часть поэмы, потому-то не многие стихотворцы умели надлежащим образом отделять характеров своих героев. Злой характер Сагруна был бы хорош в трагедии, но в эпической поэме он не может иметь места: ибо сей род поэзии должен возбуждать в нас удивление одним изображением высоких добродетелей. Впрочем, большая часть лиц в «Россияде» не имеет характеров. Иоанн, герой поэмы, имеет ли хотя малейшую черту, по коей можно было бы отличить его? Он представлен человеком слабым, который легко верит всему, что только его придворные ему ни скажут: между тем в делах его видна любовь к отечеству и благу народа. Он исполнен надежды на бога; но верит глупым предсказаниям какого-то старца. Разительная противоположность! Следующее описание свидания его с Алеем даже ненатурально:

Вздохнул, и пред собой увидел царь Алея;
Вторичною мечтой приход его почел,
Он оком на него разгневанным воззрел.
Алей задумчив был и рубищем одеян,
По всем его чертам печаль как мрак рассеян;
Он слезы лил пред ним, и царь к нему вещал:
Еще ли мало ты покой мой возмущал?
Предатель! трепещи! теперь одни мы в поле,
Беги, не умножай моей печали боле...

Ко царским в трепете Алей упал ногам
И рек: не причисляй меня к твоим врагам;
Благочестивых я не уклонялся правил;
Был винен, но вину теперь мою исправил.
Однако нужного, о царь! не трать часа,
Который щедрые даруют небеса;
Отважность иногда печали побеждает.
Тебя в густом лесу пустынник ожидает,
Тоскою удручен, когда я к войску шел,
Он мне тебя искать под древом сим велел
И мне сие вещал: скажи ты Иоанну,
Коль хощет он достичь ко благу им желанну,
Да придет он ко мне!.. Во мраке и ночи
Сияли вкруг его чела, о царь! лучи.
В молчаньи Иоанн словам пришельца внемлет,
И, тяжкий стон пустив, Алея он подъемлет,
Тогда вскричал: хощу для войска счастлив быть
И более хощу вину твою забыть:
Я жизнь мою тебе, России жизнь вручаю;
А если верен ты, я друга получаю;
Довольно мне сего! к пустыннику пойдем.
Но повесть мне твою поведай между тем:
Скажи: ты стен Свияжских удалился?
Зачем ходил к врагам, зачем в Казань сокрылся?
И как обратно ты явился в сей стране?
Будь искренен во всем, коль верный друг ты мне.

Песн. VIII, ст. 132—166.

Все это, повторяю, не натурально. Алей, обвиняемый в измене Иоанну, имевший сообщение с его неприятелями, любовник Сумбеки, является к нему, валяется у ног его, рассказывает какую-то небылицу; Иоанн бросает на него свирепый взгляд и вдруг называет его — другом. И это характер? Алей валяется у ног Иоанна. Пристойно ли это? Положим, что он обязан ему своим счастием, казанским престолом — но он царь и должен действовать по-царски.

Знай нравы всех людей: среди различных лет,
Пременен образ их, как теней быстрых след.

Прехожу в молчании все прочие лица поэмы: они совершенно бесхарактерны. Один только характер Палецкого несколько отделан: он любит отечество, надеется на бога и презирает опасности. Он отказывается от выгод, представляемых ему от Едигера с тем, чтобы он сделался магометанином и служил Казани. Особенно выразительны сии стихи:

Не угрожай ты мне мученьями, тиран!
Господь на небесах, у града Иоанн.

Песн. XI, ст. 65 и 66.

Обратимся теперь к лицам магометанским, кои в «Россияде» занимают немаловажное место. Они оттенены гораздо лучше русских, и чрез них-то «Россияда» может производить главнейшее действие поэм, то есть научать нас примерами высоких добродетелей. Но для чего находим мы сии добродетели в магометанах? Зачем делать их образцами нашего подражания? Тут нет ни сохранения правил эпической поэзии, ни моральной цели. Рема, супруга Исканарова, умерщвляет Сеита, который хотел ее обесчестить, и, увидя труп своего супруга, пронзает себя кинжалом и умирает в его объятиях. Какую разительную противоположность представляет описание разлуки Иоанна с его супругою.

Вдруг видят плачущу царицу, к ним входящу,
Младенца своего в объятиях держащу;
Казалося, от глаз ее скрывался свет
Или сама печаль в лице ее грядет.
Тоски она несла, в чертах изображенны,
И руки хладные ко персям приложенны.
Толь смутной иногда является луна,
Когда туманами объемлется она,
С печальной томностью лице к земле склоняет,
И вид блистательный на бледный пременяет.
Пришла и, на царя взглянув, взрыдала вдруг,
Скрепилась и рекла: ты едешь, мой супруг!
Ты жизнь твою ценой великою не ставишь.
. . . .
О царь мой! о супруг! имей ты жалость с нами,
Не отделись от нас обширными странами,
Военным бедствиям не подвергай себя;
Иль храбрых в царстве нет вельможей у тебя?
На что отваживать тебе непринужденно
Для россов здравие твое не очененно?
Храни его для всех, для сына, для меня!
Останься, я молю, у ног твоих стеня.
Когда же лютый сей поход уже положен
И в брань итти отказ монарху невозможен,
Так пусть единою мы правимся судьбой;
И сына и меня возьми, мой царь, с тобой!
С тобою будет труд спокойства мне дороже;
Я камни и пески почту за брачно ложе.
Возьми с собою нас!.. Как кедр с различных стран
Колеблем ветрами, был движим Иоанн;
Но в мыслях пребыл тверд... Царю во умиленье
Представилось у всех на лицах сожаленье;
Слез токи у бояр реками потекли;
Останься, государь! — Царю они рекли.
Усердьем тронутый и нежными слезами,
Заплаканными сам воззрел царь к ним глазами;
Супругу верную, подняв, облобызал;
. . . .

. . . .
. . . .

Скончавшу таковы монарху словеса,
Казалось, новый свет излили небеса;
Царица лишь одна, объемлющая сына,
Как солнце зрелася в затмении едина.

Песн. II, ст. 322 и след.

Тут вбегает гонец из Свияжска и рассказывает об измене Алея; чем же кончилась сия печальная сцена — неизвестно. Супруга Иоаннова по сему описанию есть не что иное, как обыкновенная женщина, со слабостями своего пола. Трудно представить себе положение Иоанна в то время, когда супруга его, стоя на коленях, декламирует длинную свою речь. Чтобы произнести десять стихов, потребно более минуты времени; неужели же Иоанн во все это время спокойно смотрел на свою супругу и не прежде поднял ее, как у бояр потекли слезы и

Останься, государь! — Царю они рекли.

Если бы это место было в трагедии, самые искусные актеры едва ли бы могли представить его с надлежащею точностию. Притом же человеку, в ужасную горесть погруженному, многословие не совместно: душа бывает тогда в таком сильном волнении, что мы и несколько слов с трудом произносить можем; напротив того, супруга Иоаннова употребляет здесь риторические фигуры и искусственные обороты речи.

Кажется, Херасков хотел всех магометан представить образцами добродетели: Гирей теряет зрение, оплакивая смерть друга своего Алея. Не понимаю, с какой целию поэт вложил в уста его:

Сумбека! зри теперь, и зрите, христиане,
Какие могут быть друзья магометане.

Песн. X, ст. 401 и 402.

Даже и невольник-магометанин, твердостию характера и преданностию к своему государю, превосходит всех русских героев. Он предостерегает Алея от коварных замыслов Сумбеки и для спасения его от смерти жертвует своею жизнию. Отечественная поэма должна быть для нас училищем добродетели; но «Россияда» не имеет сего великого достоинства. Юноша, желающий быть истинным сыном отечества, будет искать в ней примеров великоду-

шия, твердости, благоразумия; и у кого же должен он учиться сим добродетелям? У Алея, Гирея и татарского невольника. Девушка должна подражать в добродетелях своего пола — магометанке. После сего можно ли, милостивая государыня, с хладнокровием слышать сих лжепатриотов, заставляющих нас почитать «Россияду» творением бессмертным.

Характер Сумбеки чрезвычайно странен. Она любит Османа, но оказывает над ним ужасную жестокость. Ничего не может быть смешнее, когда она, получив известие об его смерти, укоряет Сагруна, зачем он удалил от нее Алея, с коим она могла бы делить свои удовольствия:

Сагрун! ты яд скрывал в искренном совете:
Да будут прокляты минуты и места,
Где в первый раз твои разверзлися уста,
Отверзлися моей души ко погубленью.
Почто давал ты вид приятный преступленью?
Изменницей бы я Алею не была
И в сладкой тишине спокойны дни вела,
Теперь престол и честь, и славу я теряю,
Уже Османа нет!.. почто не умираю!

Песн. XI, ст. 728—737.

Не знаю, что сказать об Османе и Эмире. Он отказывается для нее от руки Сумбеки и казанского престола; но странная развязка и трагический конец остаются для меня непонятными.

Что же касается до чудесного в «Россияде», то Херасков даже не умел употребить его. Всевышний, ангелы, Магомет, языческие боги, аллегорические лица, волшебники — все приемлют участие во взятии Казани: одни помогают казанцам, другие русским. Ни в одной поэме нет столь странного смешения. Они уничтожают взаимно свои замыслы. Особенно большую роль играют пустынники и аллегорические лица: иногда одно из них принимает на себя лиц другого, например, безбожие представляется Иоанну под видом Магомета. Даже Алей является всех их сильнее: единым словом укрощает он стихии, возмущенные ими против Иоанна:

Теку на помощь им, прошу, повелеваю,
К ордынцам вопию, к россиянам взываю:
Смирилися враги и бури и вода;
Потом склонил мое стремление сюда.

Песн. VIII, с. 251—254.

Известно, что сия часть требует вкуса весьма тонкого: все вымыслы должны иметь вид правдоподобия, без которого они делаются даже утомительными.

Строенье вымыслов, как призрак, исчезает,
Коль сила истины его не проникает [3],—

говорит Гораций. Древние стихотворцы лучше нас могли пользоваться вымыслами, ибо к тому способствовала их мифология. Один из прекрасных вымыслов у древних стихотворцев есть низвождение героя в преисподние страны. Виргилий прекрасно описывает свидание Енея с Анхизом в полях Елисейских, где Анхиз показывает ему будущих его потомков. Один Волтер умел подражать этому. В «Генриаде» св. Лудовик представляет во сне Генриху IV изображение другого мира и королей, кои должны ему последовать. Но Херасков далеко простер свое подражание. Пустынник Вассиян ведет Иоанна на какую-то гору, и в Книге судеб показывает ему будущую судьбу России. Это совершенная сказка. Виргилий основал свой вымысел на всеобщем мнении язычников, кои вход в подземные страны точно полагали в Италии; описание ада основано на их религии; Волтерова выдумка имеет правдоподобие. Но кто знает о пустыннике Вассияне, о храме и о Книге судеб? Кто знает о всех сих обстоятельствах, коими Херасков хотел украсить свою поэму?

Le vrai seul est aimable,
Jl doit régner partout et même dans la fable *.

Впрочем, и Волтер, желая подражать II-й книге «Енеиды», где Еней рассказывает Дидоне свои похождения, заставляет Генриха IV путешествовать в Англию к королеве Елисавете и повествовать ей о своих победах.

Мы можем подражать, не будучи рабами!

Мне кажется, аллегорические лица не столько украшают поэму, сколько ее портят. Можно видеть богов, принимающих участие в судьбе какого-нибудь героя; можно без отвращения слушать их, когда они друг друга называют *собаками*, потому что стихотворцы языческие представляли своих богов в человеческой природе. Но аллегорические

* Одна лишь истина любезна,
Она должна царствовать всюду и даже в басне *(фр.)*.— *Ред.* [4].

лица и вышние существа в християнских поэмах и странны и не у места. Например: россияне ворвались в Казань.

Корыстолюбие, как тень, явилось им:
Их взоры, их сердца, их мысли обольщает,
Ищите в граде вы сокровищей, вещает
Затмились разумы, прельстился златом взор;
О древних стыд времен! о воинства позор!
Кто в злато влюбится, тот славу позабудет,
И тверже сердцем он металлов твердых будет.
Прельщенны ратники, приняв корысти яд,
Для пользы собственной берут, казалось, град,
Как птицы хищные к добыче устремились,
По стогнам потекли, во здания вломились:
Корыстолюбие повсюду водит их,
Велит оставить им начальников своих.

Песн. XII, ст. 478—491.

Весть о их грабеже дошла до Иоанна; он велит рубить обратившихся в бегство россиян. Тогда

В румяном облаке *стыд* хищникам явился,
Корысти блеск погас и в дым преобратился;
На крыльях мужества обратно в град летят.

Песнь. XII, ст. 572—594.

До сих пор мы видели, что в «Россияде» Херасков не наблюдал главных правил эпической поэмы; теперь посмотрите, знал ли он древние обыкновения описуемых им народов. Искусное изображение их сделало бы «Россияду» занимательною. Все великие стихотворцы, древние и новые, с точностию описывали нравы и обыкновения того времени, в которое жили их герои. Творения Гомера и Виргилия при возобновлении наук, были источниками для сочинения греческих и римских древностей, для древней географии, языческого богопочитания или мифологии. В «Освобожденном Иерусалиме» виден дух времен рыцарских, тогдашние мнения — странные обычаи. Мильтон, по словам Гиббона, во ста тридцати прекрасных стихах заключил два рассуждения Селдена о богах сирских и арабских, глубокою ученостию преисполненные[5]. Вот как лучшие эпические стихотворцы старались об изображении нравов и обычаев. Но Херасков? Не говоря уже о мелких подробностях, замечу только погрешности грубые и непростительные. Описание чертогов и садов Сумбекиных сделано совершенно по образцу греческому. Алей зрит перед дворцом:

. . . . Столпами окруженну,
Из твердых мраморов Казань изображенну;
Как некий исполин, имея грозный вид,
На каменном она подножии стоит.
Художник пленную изобразил Россию,
Ко истукановым стопам склонившу выю;
И узы, на ее лежащие руках,
Являли прежний плен и прежний россов страх.
Казань десницею ужасный меч держала
И горду власть свою чрез то изображала.

Песн. V, ст. 336—345.

Далее в чертогах:

Видны на стенах изображенья живы,
Их кисть волшебная для глаз произвела,
И вид естественный и душу льну дала.
В лице приятного и кроткого зефира
Изобразила кисть златое царство мира.
Мир страшный брани храм заклепами крепит,
У ног его в траве волк с агнцем купно спит.
. . . .
. . . .
С другой стороны встречал обвороженный взор
Военны подвиги, сражения, раздор:
Там зрится во крови свирепых битв царица,
Там раны видимы, там кровь, там бледны лица;
Герои, в цвете лет кончающие дни,
И стонут, кажется, написаны они.
. . . .
Там новый вид глаза царевы поразил:
Художник пламенну любовь изобразил;
Любовь, которая казалася на троне,
С колчаном стрел в руках и в розовой короне и проч.

Песн. V, ст. 381 и след.

. . . .
Лишь только довлеклась она златых дверей,
Из меди изваян, где виден Сафгирей.

Песн. X, ст. 107 и 108.

Положим даже, что греческие художники были в Казани и что произведения живописи и ваяния могли украшать чертоги Сумбеки, но можно ли забыть, что закон Магометов, кроме цветов, никаких изображений не позволяет? Сие тем для нас памятнее, что мы лишились множества произведений древних греческих художников, кои свирепые османы разрушили из привязанности к правилам своей веры.

Сумбека ведет Алея в сады, где видим *крытые аллеи, фонтаны* и хороводы граций и амуров.

Казанцам помогают против Иоанна четыре рыцаря:

Из Индии Мирсед, черкешенник Бразин,
Рамида персянка и Гидромир срацин.

Песн. X, ст. 707 и 708.

Трое из них сражаются для того, чтобы получить руку Рамиды, которую отец обещал отдать тому из них, кто окажет более храбрости. Хераскову угодно было вселить дух рыцарства в народах азийских и превратить их в Дон-Кишотов. Можно ли без смеха видеть Гидромира, строго наблюдающего рыцарские уставы?

О царь! ты, рыцарских священных прав не зная,
Караешь узника, казнить героя чая;
Он в поле предложил сражение тебе:
Стыдись робеть, меня имея при себе.

Песн. XI, ст. 75—79.

Но не один Гидромир поступает как рыцарь. Князь Курбский говорит дворянам Муромским:

Храните рыцарский, герои, в бранех чин.

Песн. XI, ст. 317.

Можно быть снисходительным к великим художникам за их ошибки против времени; изящность их произведений заставляет нас забывать сии мелочи. Например: Рафаэль в картине, изображающей Иисуса в яслях, украсил тот сарай, в коем он находился, столпами Коринфского ордена [6], но сия ошибка помрачает ли его славу? Вот гадания Сумбеки.

Она

Змию в котле варит, кавказский корень трет;
Дрожащею рукой извитый прут берет,
И пламенным главу убрусом обвивает;
Луну с небес, духов из ада призывает.

Это похоже на гадания Дидоны в вывороченной «Енеиде»; но Херасков имел конечно намерение совсем противное намерению г. Осипова [7].

Зачем Троекур снимает доспехи с убитого им рыцаря? Это можно видеть из римской истории. Чтобы понять слова Сеита

Там агнца черного в жертву я принес,

довольно заглянуть в римские древности: там узнаем мы, что богам подземным приносились в жертву черные скоты.

Едигер раздирает свою ризу * и потом с посыпанною пеплом главою является ко Иоанну **. Это обычай иудеев.

Что скажут потомки наши, читая «Россияду»? Может быть, какому-нибудь антикварию вздумается доказывать, что казанские татары были язычники, что у них существовало рыцарство или что руссы весьма сходствовали с римлянами; и сошлется на «Россияду». То не вправе ли они ему поверить? Не основываем ли и мы иногда наших доказательств на каком-нибудь стихе Гомера или Виргилия?

Я бы одолжил еще свои замечания на «Россияду», если бы не боялся вам наскучить. До сих пор я рассматривал ее в отношении к главным правилам эпической поэмы; в другом письме предложу вам мое мнение об ее слоге и красотах пиитических.

В прежнем письме к вам я уже показал, что в «Россияде» не наблюдены те правила, без коих ее нельзя ставить наряду с образцами древних и новых времен; теперь предложу мое мнение о ее слоге. Не спорю, что многие эпические стихотворцы, особенно новейшие, впадали в одинакие с Херасковым погрешности; по крайней мере в их произведениях есть много истинно пиитического: слог их имеет натуральную высокость, описания их живы, картины очаровательны. Мимоходом замечу, что в самом механизме стихосложения древние имеют пред нами важное преимущество; мера их при каждом стихе могла переменяться, напротив того, шестистопные ямбы, коими обыкновенно пишут у нас эпические сочинения, всегда однообразны и даже утомительны. Не лучше ли бы принять для сего рода поэзии гекзаметры? Г. Капнист предложил было о том свое мнение, но его отвергли. Удачные переводы Гомера г. Гнедича удостоверяют нас в их достоинстве; их должно только усовершенствовать и приспособить к российской просодии *** [8].

Я имел уже случай упомянуть, что эпическая поэма требует слога высокого: это достоинство столько же в ней необходимо, сколько страстное в трагедии или смешное в комедии. Великие люди должны действовать образом от-

---

* Песн. XI и XII.

** Песн. XII.

*** Замечания на перевод отрывков из «Илиады» г. Гнедича, и о гекзаметрах — нам обещаны.— *Издат.*

личным от людей обыкновенных: они должны возбуждать в нас чувствования высокие; но можно ли произнести их слогом обыкновенным? Впрочем, и сия высокость не должна выходить из надлежащих ей пределов, в противном случае она превратилась бы в надутость и неестественность. В этом-то, по всей справедливости, можно упрекать Хераскова: описания его всегда однообразны, сухи и даже иногда смешны. Видно, что стихотворец, так сказать, надувался и, желая казаться высоким, выходил из пределов возможности. Не странно ли, например, следующее изображение сражающегося Озмара:

Тогда злодей полки, как волны, разделил,
На Троекурова всю ярость устремил.
Воитель в подвигах неукротимый, злобный,
Закинув на хребет свой щит, луне подобный,
В уста вложив кинжал и в руки взяв мечи,
Которы у него сияли, как лучи,
Бежит.

Песн. X, ст. 583—589.

Не знаю, как Озмар мог сражаться с кинжалом *во рту*! Может быть, Херасков думал, что искусство сражаться состоит во множестве оружия; в таком случае напрасно рыцаря и лошадь его не утыкал копьями. Следующее описание немного уступает этому:

Тогда совокупясь, как страшные стихии,
Четыре рыцаря пошли против России*,
Подобно *слившися* четыре ветра вдруг,
Бунтуют океан, *летая с шумом вкруг*,
Их *жадные* (?) мечи в *густой пыли сверкают*,
Разят, свирепствуют, как страшны львы, рыкают**.
Россияне уже хотели отступить,
Но силы новые пришли их подкрепить,
Бог волею своей, царь *добрыми* очами,
Вельможи твердыми и мудрыми речами***.

Песн. XI, ст. 227—236.

Представления одного или нескольких рыцарей, побивающих целое войско, принадлежат к нелепым сказкам времен рыцарских. Хераскову мало казалось, что четыре рыцаря обратили в бегство полки россиян, он заставляет еще подкрепить бегущих: бога «своею волею», царя «добрыми очами» (!!), а вельмож — «мудрыми речами»!!!

---

* То есть против россиян.
** Мечи?
*** То есть пришли подкрепить.

Мироед, сражаясь с Курбским, получил смертельную ⟨рану⟩. Рамида, стоя на городской стене

И видя во крови Мироеда, *воздохнула:*
К Мироеду паче всех она была склонна;
Забыла, что сама в чело поражена,
Мгновенно в сердце к ней Мироедов стон преходит
И в *духе* жалость, гнев, *отмщенье производит*:
Бежит и встрешного мечом своим сечет;
На копья, на мечи Рамиду *страсть влечет.*

Песн. XI, ст. 204—210.

Вот как описывает Херасков смерть одного из своих героев:

Щитом себя Мироед закрыть не ускорил,
Взревел, и тылом он хребет коня покрыл.

Песн. XI, ст. 201 и 202.

И невольник, надевши присланную Алею от Сумбеки одежду,

...пал, *взревел* и дух свой испустил.

Буря разбила суда с воинскими снарядами, Иоанн с твердостию духа

Вещал: погибло все, осталась храбрость нам!
На храбрость, воины, надежду возложите
И грудью грады брать искусство покажите.

Воины отвечали:

Мы грудью град возьмем!

Что ж, вы думаете, они сделали? бросились на приступ? Совсем напротив:

И с шумом как орлы *ко стану* потекли*.

Письмо мое сделалось бы слишком длинным, если бы я захотел вычислять все худые места в «Россияде». Справедливость требует также упомянуть о прекрасном описании царства Зимы в XII песни. Жаль только, что ее пребывание назначено на Кавказе, гораздо правдоподобнее и лучше было бы сделать ее царством Уральские горы и Ледовитое море. Может быть, стих:

Там зримы кажутся вещаемы слова

есть один из превосходнейших стихов, какие только когда-либо производили отличнейшие гении стихотворства.

---

* Песн. XI, ст. 467—471.

Из всех фигур уподобление или сравнение чаще употребляется эпическими стихотворцами: оно делает предмет ясным и более его живописует. Вы знаете прекрасное Луканово уподобление Помпея древнему дубу, который держится на земли уже не корнями, но одною своею тяжестию:

Qualis frugifero quercus sublimis in agro
Exuvias veteres populi sacrataque gestans
Dona ducum nec jam validis radicibus haerens
Pondere fixa sua est; nudosque per aera ramos
Effundens, trunco, non frondibus, efficit umbram
At quamvis primo nutet casura sub Evro,
Et circum sylvae firmo suo robore tollant,
Sola tamen collitur *.

Я не нашел в «Россияде» ни одного истинно пиитического сравнения. Герои ее или действия их уподобляются предметам самым обыкновенным, низким, а иногда даже ничего не значащим, наприм⟨ер⟩:

Главу единому как *шар* он (Озмар) разрубил **.

Казанцы:

Как *волки* наших сил в средину ворвались ***.

Бронями зашумел *как ветвистое древо* ****.

Как с неким *стадом птиц*, царь с войском подвизался *****.

Как в *храме божием является олтарь*,
Так зрится мне грядущ в средине оных царь ******.

Как *выжлец скачущий далеко волка гонит*,
Туда склоняя бег, куда он бег уклонит,
Зубами, кажется, касается ему:
Так рыщет вслед герой злодею своему *******.

---

* Дуб величавый таков посреди полей плодоносных
Весь под дарами вождей, под добычею древней народа:
Уж не впивается он корнями могучими в землю,
Держится весом своим и, голые ветви подъемля,
Тень от нагого ствола, не от листьев зеленых кидает;
Хоть и грозит он упасть, пошатнувшись от первого ветра,
Хоть возвышаются вкруг леса в своей силе цветущей,
Только ему весь почет (*лат.*). — *Перевод Л. Е. Остроумова*[9].

** Песн. X, ст. 571.
*** Песн. X, ст. 555.
**** Песн. IX, ст. 811,
***** Песн. VII, ст. 901.
****** Песн. II, ст. 470 и 471.
******* Песн. XI, ст. 371—374.

Таким же точно образом один биограф Суворова сравнивает сего знаменитого полководца, отступающего из Швейцарии, со львом, коего вблизи преследуют собаки [10].

Следующие сравнения годились бы для *вывороченной* «Россияды»;

Как *мельничны крыле*, вращал ужасны длани *.

Как *мехи*, ребра их (коней) расширяся дрожат **.

И воздух, вкруг земли недвижимо стоящий,
Едва не равен был *воде, в котле кипящей* ***.

. . . . *воспенясь как котел*
Мстиславский дать ответ сарацину восхотел ****.

Не знаю, был ли Херасков натуралистом: по крайней мере из беспрестанных сравнений со змеями можно заключить, что он любил сих пресмыкающихся. Единственно для любопытства выписываю несколько таких сравнений:

Как *змий* великий хвост различны войска вел *****.

Как *змий раздавленный* все тело предвигает ******.

Меж ними (*змием*) он является крылатым *******.

Но зря расселину, как *змий*, утек ко граду ********.

Как будто *лютая* склубившися *змея*,
Спешит раскинуться, во чреве яд тая *********.

Но жалит иногда *полмертвая змея*,
Спасителей своих в утробе яд тая **********.

Как будто *две змеи* свои изсунув жалы,
Исторгли рыцари блестящие кинжалы ***********.

---

* Песн. XI, ст. 625.
** Песн. VII, ст. 871.
*** Песн. VII, ст. 833 и 834.
**** Песн. XI, ст. 137 и 138.
***** Песн. VI, ст. 322.
****** Песн. XI, ст. 248.
******* Песн. XI, ст. 307.
******** Песн. XI, ст. 377.
********* Песн. XI, ст. 606 и 607.
********** Песн. XII, ст. 447 и 448.
*********** Песн. XI, ст. 790 и 791.

Тогда *великому* подобясь войско *змию*
К Казани двигнулось, прешед чрез всю Россию *.

В изгибах ратничьих подобен *змию* зрится **.

И Нигрин превращает умерших рыцарей в змей и летит на них в царство Зимы. Но если Херасков делает сравнения с предметами низкими и ничего не значащими, как, например: «шар», «мельничные крыле», «котел с кипящею водою», то, напротив того, иногда он возносится из мира видимого в области сверхъестественного. Не слишком ли смелы следующие уподобления:

Как сильный бог, на всю вселенную смотрящий
И цепь, связующу весь мир, в руке держащий,
Так властью в войске царь присутствует своей.

Песн. X, ст. 436—438.

Или:

Полки, как бог миры, в порядок царь уставил.

Песн. XII, ст. 339.

При таких сравнениях я не нахожу ничего дерзкого в следующем стихе Лукановой «Фарсалии», который столько до сих пор охуждали:

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni ***

Языческие боги представляемы были у стихотворцев со всеми слабостями и пороками людей; им даже приписывали одинаковое с ними происхождение; но как Катон был человек весьма добродетельный, то Лукан мог представить его выше самих богов, особливо же в то время, когда здравомыслящие люди в Риме перестали верить народным басням. Не спорю, что это покажется вам несколько странно, но странность эта происходит от чрезвычайной отдаленности времен, в кои жил Лукан, и от нынешнего образа мыслей. Каково же христианскому стихотворцу уподобить своего героя, впрочем со слабостями (как из самой «Россияды» видно), богу, имеющему все добродетели; и какая противоположность между бесчисленными мирами и полками Иоанна!

---

* Песн. X. ст. 448 и 449.

** Песн. X, ст. 749.

*** Мил победитель богам, побежденный любезен Катону (*лат.*) — *Перевод Л. Е. Остроумова* [11].

«Я нахожу только десять *сряду* хороших стихов в «Россияде»,— сказал мне недавно общий наш приятель С. — и едва ли он несправедлив. Сими десятью стихами начинается VII песнь:

Каким превратностям подвержен здешний свет!
В нем блага твердого, в нем верной славы нет;
Великие моря, леса и грады скрылись,
И царства многие в пустыни претворились;
Гремел победами, владел вселенной Рим,
Но слава римская исчезла, яко дым,
И небо никому блаженство не вручало,
Которого б лучей ничто не помрачало,
Не может счастия не меркнуть красота;
И в солнце, и в луне есть темные места.

Но и в этих стихах критика может найти погрешности:

Великие моря, леса и грады скрылись.

Переход от великих морей к градам, а особливо к лесам, весьма далек; должно было бы сказать: «леса, грады и великие моря скрылись».

Херасков и Сумароков гонялись всегда за рифмою. Не она у них, как говорит Боало, была пленницею, но они у ней были пленниками. Да и подлинно, нигде не найдешь таких богатых рифм, как в сочинениях сих двух писателей. У Хераскова слову «христианство» кстати и некстати всегда рифмою «магометанство». Впрочем, худые стихи в «Россияде» не должно приписывать недостатку пиитического гения; необработанность нашего языка во времена Хераскова отчасти тому причиною.

Теперь вы можете видеть, милостивая государыня, в каком состоянии у нас эпическая поэзия. Можно не обинуясь сказать, что мы не имеем еще истинно хорошей поэмы. «Россияда» недостойна тех громких похвал, коими ее до сих пор осыпали: еще менее того «Владимир».

К.Н. БАТЮШКОВ



НЕЧТО О ПОЭТЕ И ПОЭЗИИ

Поэзия — сей пламень небесный, который менее или более входит в состав души человеческой, сие сочетание воображения, чувствительности, мечтательности,— поэзия нередко составляет и муку и услаждение людей, единственно для нее созданных. «Вдохновением гения тревожится поэт»,— сказал известный стихотворец [1]. Это совершенно справедливо. Есть минуты деятельной чувствительности: их испытали люди с истинным дарованием; их-то должно ловить на лету живописцу, музыканту и более всех поэту, ибо они редки, преходящи и зависят часто от здоровья, от времени, от влияния внешних предметов, которыми по произволу мы управлять не в силах. Но в минуту вдохновения, в сладостную минуту очарования поэтического я никогда не взял бы пера моего, если бы нашел сердце, способное чувствовать вполне то, что я чувствую; если бы мог передать ему все тайные помышления, всю свежесть моего мечтания и заставить в нем трепетать те же струны, которые издали голос в моем сердце. Где сыскать сердце, готовое разделять с нами все чувства и ощущения наши? Нет его с нами — и мы прибегаем к искусству выражать мысли свои в сладостной надежде, что есть на земле сердца добрые, умы образованные, для которых сильное и благородное чувство, счастливое выражение, прекрасный стих и страница живой, красноречивой прозы

суть сокровища истинные... «Они не могут читать в моем сердце, но прочитают книгу мою»,— говорил Монтань; [2] и в самые бурные времена Франции, при звуке оружия, при зареве костров, зажженных суеверием [3], писал «Опыты» свои и, беседуя с добрыми сердцами всех веков, забывал недостойных современников.

Некто сравнивал душу поэта в минуту вдохновения с растопленным в горниле металлом: в сильном и постоянном пламени он долго остается в первобытном положении, долго недвижим; но раскаленный — рдеется, закипает и клокочет; снятый с огня — в одну минуту успокаивается и упадает. Вот прекрасное изображение поэта, которого вся жизнь должна приготовлять несколько плодотворных минут: все предметы, все чувства, все зримое и незримое должно распалять его душу и медленно приближать сии ясные минуты деятельности, в которые столь легко изображать всю историю наших впечатлений, чувств и страстей. Плодотворная минута поэзии! ты быстро исчезаешь, но оставляешь вечные следы у людей, владеющих языком богов.

Люди, счастливо рожденные, которых природа щедро наделила памятию, воображением, огненным сердцем и великим рассудком, умеющим давать верное направление и памяти и воображению,— сии люди имеют, без сомнения, дар выражаться, прелестный дар, лучшее достояние человека, ибо посредством его он оставляет вернейшие следы в обществе и имеет на него сильное влияние. Без него не было бы ничего продолжительного, верного, определенного; и то, что мы называем бессмертием на земле, не могло бы существовать. Веки мелькают, памятники рук человеческих разрушаются, изустные предания изменяются, исчезают, но Омер и книги священные говорят о протекшем. На них основана опытность человеческая. Вечные кладези, откуда мы почерпаем истины утешительные или печальные! что дает вам сию прочность? Искусство письма и другое, важнейшее — искусство выражения.

Сей дар выражать и чувства и мысли свои давно подчинен строгой науке. Он подлежит постоянным правилам, проистекшим от опытности и наблюдения. Но самое изучение правил, беспрестанное и упорное наблюдение изящных образцов — недостаточны. Надобно, чтобы вся жизнь, все тайные помышления, все пристрастия клонились к одному предмету, и сей предмет должен быть искусство. Поэзия, осмелюсь сказать, требует *всего человека*.

Я желаю (пускай назовут странным мое желание!), желаю, чтобы поэту предписали особенный образ жизни, пиитическую *диэтику:* одним словом, чтобы сделали науку из жизни стихотворца. Эта наука была бы для многих едва ли не полезнее всех Аристотелевых правил, по которым научаемся избегать ошибок, но как творить изящное — никогда не научимся!

Первое правило сей науки должно быть: живи, как пишешь, и пиши, как живешь. Talis hominibus fuit oratio, qualis vita *. Иначе все отголоски лиры твоей будут фальшивы. К чему произвела тебя природа? Что вложила в сердце твое? Чем пленяется воображение, часто против воли твоей? При чтении какого писателя трепетал твой гений с неизъяснимою радостию, и глас, громкий глас твоей пиитической совести восклицал: проснись и ты, поэт! При чтении творцов эпических? Итак, удались от общества, окружи себя природою: в тишине сельской, посреди грубых, неиспорченных нравов читай историю времен протекших, поучайся в печальных летописях мира, узнавай человека и страсти его, но исполнись любви и благоволения ко всему человечеству: да будут мысли твои важны и величественны, движения души твоей нежны и страстны, но всегда покорены рассудку, спокойному властелину их. Этого мало! Эпическому стихотворцу надобно все испытать — *обе фортуны* [5]. Подобно Тассу, любить и страдать всем сердцем [6], подобно Камоэнсу, сражаться за отечество, обтекать все страны, вопрошать все народы, дикие и просвещенные, вопрошать все памятники искусства, всю природу, которая говорит всегда красноречиво и внятно уму возвышенному, обогащенному опытами, воспоминаниями [7].— Одним словом, надобно, забыв все ничтожные выгоды жизни и самолюбия, пожертвовать всем — славе; и тогда только погрузиться (не с дерзостию кичливого ума, но с решимостию человека, носящего в груди своей внутреннее сознание собственной силы), тогда только погрузиться в бурное и пространное море эпопеи...

Жить в обществе, носить на себе тяжелое ярмо должностей, часто ничтожных и суетных, и хотеть согласовать выгоды самолюбия с желанием славы есть требование истинно суетное. Что образ жизни действует сильно и постоянно на талант, в том нет сомнения. Пример тому — французы: их словесность, столь богатая во всех родах,

---

* Речь людей была такова, как их жизнь *(лат.)*. — *Ред.* [4]

не имеет ни эпопеи, ни истории. Их писатели по большей части жили посреди шумного города, посреди всех обольщений двора и праздности, а история и эпопея требуют внимания постоянного, и сей важности, и сей душевной силы, которую общество не только что отнимает у человека рассеянного, но уничтожает совершенно. «Хотите ли быть красноречивыми писателями? — говорит красноречивая женщина нашего времени.— Будьте добродетельны и свободны, почитайте предмет любви вашей, ищите бессмертия в любви, божества в природе, освятите душу, как освящают храм, и ангел возвышенных мыслей предстанет вам во всем великолепии!» [8] Прелестные строки, исполненные истины! вас рассеянные умы или не поймут, или прочитают с гордым презрением.

Взглянем на жизнь некоторых стихотворцев, которых имена столь любезны сердцу нашему. Гораций, Катулл и Овидий так жили, как писали. Тибулл не обманывал ни себя, ни других, говоря покровителю своему, Мессале, что его не обрадуют ни триумфы, ни пышный Рим; но спокойствие полей, здоровый воздух лесов, мягкие луга, родимый ручеек и эта хижина с простым, соломенным кровом — ветхая хижина, в которой Делия ожидает его с распущенными власами по высокой груди [9]. Петрарка точно стоял, опершись на скалу Воклюзскую [10], погруженный в глубокую задумчивость, когда вылетали из уст его гармонические стихи:

Sott' un gran sasso
In una chiusa valle, ond'esce Sorga,
Si sta: né chi lo scorga
V'è, se no amor, che mai nol lascia un passo
E l' immagine d'una lo strugge*.

Счастливый Шолье мечтал под ветхими и тенистыми древами Фонтенейского убежища; [12] там сожалел он об утрате юности, об утрате неверных наслаждений любви. Богданович жил в мире фантазии, им созданном, когда рука его рисовала пленительное изображение Душеньки **.

---

* Под большой скалой
В замкнутой долине, откуда вытекает Сорга,
Стоит он: и того, кто бы видел его, там нет,
Кроме Амура, который никогда не оставляет его ни на шаг.
И образа той, которая его сокрушает *(ит.)*. — *Ред.* [11].

**Богданович жил в совершенном уединении. У него были два товарища, достойные добродушного Лафонтена: кот и петух. Об них он говорил как о друзьях своих, рассказывал чудеса, беспокоился об их здоровье и долго оплакивал их кончину.

Державин на диких брегах Суны, орошенный кипящею ее пеною, воспевал водопад и бога в пророческом исступлении. И в наши времена, более обильные славою, нежели благоприятные музам, Жуковский, оторванный Беллоною [13] от милых полей своих, Жуковский, одаренный пламенным воображением и редкою способностию передавать другим глубокие ощущения души сильной и благородной,— в стане воинов, при громе пушек, при зареве пылающей столицы писал вдохновенные стихи, исполненные огня, движения и силы [14].

Если образ жизни имеет столь сильное влияние на произведения поэта, то воспитание действует на него еще сильнее. Ничто не может изгладить из памяти сердца нашего первых сладостных впечатлений юности! Время украшает их и дает им восхитительную прелесть. В среднем возрасте зримые предметы слабо врезываются в памяти, и душа, утомленная ощущениями, пренебрегает ими: ее занимают одни страсти; в преклонных летах человек не приобретает, и последним его сокровищем остается то единственно, чем он запас себя в молодости. Таким образом природа соединяет вечер с утром жизни, как вечерняя заря сливается с утреннею в долгие дни лета под нашим северным небом.

Если первые впечатления столь сильны в сердце каждого человека, если не изглаживаются во все течение его жизни, то тем более они должны быть сильны и сохранять неувядаемую свежесть в душе писателя, одаренного глубокою чувствительностию:

> Утешно вспоминать под старость детски леты,
> Забавы, резвости, различные предметы,
> Которые тогда увеселяли нас! [15]

Если бы мы знали подробно обстоятельства жизни великих писателей, то, без сомнения, могли бы найти в их творениях следы первых, всегда сильных ощущений. Сердце имеет свою особенную память. Руссо помнил начало песни, которую ему напевала его добродушная тетка [16]. Молодой Ариост, в бытность свою во Флоренции, влюбился в прелестную женщину. Он часто посещал ее; целые часы в глубоком безмолвии просиживал, любуясь красавицею, которая вышивала по серебру пурпурным шелком. Впечатление прелестных рук навсегда осталось в памяти любовника, и столь сильно, что впоследствии вре-

мени, рассказывая битву Мандрикала с злополучным Сербином, он сравнивает алую кровь, текущую из глубокой раны юноши, с пурпурными начертаниями, которые вышивала по серебру белоснежная рука незабвенной флорентинки [17]. Нежные сердца помнят те места в Виргилии, где поэт говорит о своей милой Мантуе: стихи римского Омера исполнены воспоминаний о юности; они исполнены сих глубоких, неизгладимых впечатлений, которые погружают читателя в сладкую задумчивость, напоминая ему его собственную жизнь и ясную зарю молодости [18].

Климат, вид неба, воды и земли — все действует на душу поэта, отверстую для впечатлений. Мы видим в песнях северных скальдов и эрских бардов [19] нечто суровое, мрачное, дикое и всегда мечтательное, напоминающее и пасмурное небо севера, и туманы морские, и всю природу, скудную дарами жизни, но всегда величественную, прелестную и в ужасах. Мы видим неизгладимый отпечаток климата в стихотворцах полуденных; некоторую негу, роскошь воображения, свежесть чувств и ясность мыслей, напоминающих и небо и всю благотворную природу стран южных, где человек наслаждается двойною жизнию в сравнении с нами, где все питает и нежит его чувства, где все говорит его воображению. Напрасно уроженец Сицилии или Неаполя желал бы состязаться в песнях своих с бардом Морвена и описывать, подобно ему, мрачную природу Севера; [20] напрасно северный поэт желал бы изображать роскошные долины, прохладные пещеры, плодоносные рощи, тихие заливы и небо Сицилии, высокое, прозрачное и вечно ясное. Один Тасс, рожденный под раскаленным солнцем Неаполя, мог описать столь верными и свежими красками ужасную засуху, гибельную для крестовых воинов [21]. По сему описанию, говорит ученый Женгене, можно узнать полуденного жителя, который неоднократно подвергался смертному влиянию ветров африканских, неоднократно изнемогал под бременем зноя [22]. У нас Ломоносов, рожденный на берегу шумного моря, воспитанный в трудах промысла, сопряженного с опасностию, сей удивительный человек в первых летах юношества был сильно поражен явлениями природы: солнцем, которое в дальнейшие дни лета, дошед до края горизонта, снова восстает и снова течет по тверди небесной; северным сиянием, которое в полуночном краю заменяет солнце и проливает холодный и дрожащий свет на природу, спящую

под глубокими снегами. Ломоносов с каким-то особенным удовольствием описывает сии явления природы, величественные и прекрасные, и повторяет их в великолепных стихах своих:

Закрылись крайние с пучиною леса,
Лишь с морем видны вкруг слиянны небеса.
. . . .
. . . Сквозь воздух в юге чистый
Открылись два холма и берега лесисты.
Меж ними кораблям в залив отверзся вход,
Убежище пловцам от беспокойных вод.
Где в влажных берегах крутясь, печальна Уна
Медлительно течет в объятия Нептуна...
Достигло дневное до полночи светило,
Но в глубине лица горящего не скрыло,
Как пламенна гора казалось средь валов
И простирало блеск багровый из-за льдов.
Среди пречудныя при ясном солнце ночи
Верхи златых зыбей пловцам сверкают в очи [23].

Мы не остановимся на красоте стихов. Здесь все выражения великолепны: горящее лицо солнца, противоположенное хладным водам океана; солнце, остановившееся на горизонте и, подобно пламенной горе, простирающее блеск из-за льдов,— суть первоклассные красоты описательной поэзии. Два последние стиха, заключающие картину, восхитительны:

Среди пречудныя при ясном солнце ночи
Верхи златых зыбей пловцам сверкают в очи.

Но мы заметим, что поэт не мог бы написать их, если бы он не был свидетелем сего чудесного явления, которое поразило огненное воображение вдохновенного отрока и оставило в нем глубокое, неизгладимое впечатление.

РЕЧЬ О ВЛИЯНИИ ЛЕГКОЙ ПОЭЗИИ НА ЯЗЫК, ЧИТАННАЯ ПРИ ВСТУПЛЕНИИ В ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ В МОСКВЕ ИЮЛЯ ... 1816 г.

Избрание меня в сочлены ваши есть новое свидетельство, мм. гг., вашей снисходительности. Вы обращаете внимательные взоры не на одно дарование, вы награждаете слабые труды и малейшие успехи, ибо имеете в виду важную цель: будущее богатство языка, столь тесно сопряженное с образованностию гражданскою, с просве-

щением и, следственно, с благоденствием страны, славнейшей и обширнейшей в мире. По заслугам моим я не имею права заседать с вами; но если усердие к словесности есть достоинство, то по пламенному желанию усовершенствования языка нашего, единственно по любви моей к поэзии я могу смело сказать, что выбор ваш соответствует цели общества. Занятия мои были маловажны, но беспрерывны. Они были пред вами красноречивыми свидетелями моего усердия и доставили мне счастие заседать в древнейшем святилище муз отечественных, которое возрождается из пепла вместе с столицею царства русского и со временем будет достойно ее древнего величия.

Обозревая мысленно обширное поле словесности, необъятные труды и подвиги ума человеческого, драгоценные сокровища красноречия и стихотворства, я с горестию познаю и чувствую слабость сил и маловажность занятий моих, но утешаюсь мыслию, что успехи и в малейшей отрасли словесности могут быть полезны языку нашему. Эпопея, драматическое искусство, лирическая поэзия, история, красноречие духовное и гражданское требуют великих усилий ума, высокого и пламенного воображения. Счастливы те, которые похищают пальму первенства в сих родах: имена их становятся бессмертными, ибо счастливые произведения творческого ума не принадлежат одному народу исключительно, но делаются достоянием всего человечества. Особенно великие произведения муз имеют влияние на язык новый и необработанный. Ломоносов тому явный пример. Он преобразовал язык наш, созидая образцы во всех родах. Он то же учинил на трудном поприще словесности, что Петр Великий на поприще гражданском. Петр Великий пробудил народ, усыпленный в оковах невежества; он создал для него законы, силу военную и славу; Ломоносов пробудил язык усыпленного народа; он создал ему красноречие и стихотворство, он испытал его силу во всех родах и приготовил для грядущих талантов верные орудия к успехам. Он возвел в свое время язык русской до возможной степени совершенства — возможной, говорю, ибо язык идет всегда наравне с успехами оружия и славы народной, с просвещением, с нуждами общества, с гражданскою образованностию и людкостию. Но Ломоносов, сей исполин в науках и в искусстве писать, испытуя русской язык в важных родах, желал обогатить его нежнейшими выражениями Анакреоновой музы. Сей вели-

кий образователь нашей словесности знал и чувствовал, что язык просвещенного народа должен удовлетворять всем его требованиями и состоять не из одних высокопарных слов и выражений. Он знал, что у всех народов, и древних и новейших, легкая поэзия, которую можно назвать прелестною роскошью словесности, имела отличное место на Парнасе и давала новую пищу языку стихотворному. Греки восхищались Омером и тремя трагиками [1], велеречием историков своих, убедительным и стремительным красноречием Демосфена; но Вион, Мосх, Симонид, Феокрит, мудрец Феосский [2] и пламенная Сафо были увенчаны современниками. Римляне, победители греков оружием, не талантом, подражали им во всех родах: Цицерон, Виргилий, Гораций, Тит Ливий и другие состязались с греками. Важные римляне, потомки суровых Кориоланов, внимали им с удивлением, но эротическую музу Катулла, Тибулла и Проперция не отвергали. По возрождении муз Петрарка, один из ученейших мужей своего века, светильник богословия и политики, один из первых создателей славы возрождающейся Италии из развалин классического Рима, Петрарка, немедленно шествуя за суровым Дантом, довершил образование великолепного наречия тосканского, подражая Тибуллу, Овидию и поэзии мавров, исполненной воображения и неги. Маро, царедворец Франциска I, известный по эротическим стихотворениям, был один из первых образователей языка французского, которого владычество, почти пагубное, распространилось на все народы, не достигшие высокой степени просвещения. В Англии Валлер, певец Захариссы [3], в Германии Гагедорн и другие писатели, предшественники творца «Мессиады» [4] и великого Шиллера, спешили жертвовать грациям и говорить языком страсти и любви, любимейшим языком муз, по словам глубокомысленного Монтаня. У нас преемник лиры Ломоносова Державин, которого одно имя истинный талант произносит с благоговением,— Державин, вдохновенный певец высоких истин, и в зиму дней своих любил отдыхать со старцем Феосским. По следам сих поэтов множество писателей отличились в этом роде, по-видимому столь легком, но в самом деле имеющем великие трудности и преткновения, особенно у нас, ибо язык русской громкий, сильный и выразительный, сохранил еще некоторую суровость и упрямство, не совершенно исчезающие даже под пером опытного таланта, поддержанного наукою и терпением.

Главные достоинства стихотворного слога суть: движение, сила, ясность. В больших родах читатель, увлеченный описанием страстей, ослепленный живейшими красками поэзии, может забыть недостатки и неровности слога и с жадностию внимает вдохновенному поэту или действующему лицу, им созданному. Во время представления какой холодный зритель будет искать ошибок в слоге, когда Полиник, лишенный венца и внутреннего спокойствия, в слезах, в отчаянии бросается к стопам разгневанного Эдипа? [5] Но сии ошибки, поучительные для дарования, замечает просвещенный критик в тишине своей учебной храмины: каждое слово, каждое выражение он взвешивает на весах строгого вкуса; отвергает слабое, ложно блестящее, неверное и научает наслаждаться истинно прекрасным. В легком роде поэзии читатель требует возможного совершенства, чистоты выражения, стройности в слоге, гибкости, плавности; он требует истины в чувствах и сохранения строжайшего приличия во всех отношениях; он тотчас делается строгим судьею, ибо внимание его ничем сильно не развлекается. Красивость в слоге здесь нужна необходимо и ничем замениться не может. Она есть тайна, известная одному дарованию и особенно постоянному напряжению внимания к одному предмету: ибо поэзия и в малых родах есть искусство трудное и требующее всей жизни и всех усилий душевных; надобно родиться для поэзии; этого мало: родясь, надобно сделаться поэтом в каком бы то ни было роде.

Так называемый эротической и вообще легкой род поэзии восприял у нас начало со времен Ломоносова и Сумарокова. Опыты их предшественников были маловажны; язык и общество еще не были образованы. Мы не будем исчислять всех видов, разделений и изменений легкой поэзии, которая менее или более принадлежит к важным родам; но заметим, что на поприще изящных искусств, подобно как и в нравственном мире, ничто прекрасное и доброе не теряется, приносит со временем пользу и действует непосредственно на весь состав языка. Стихотворная повесть Богдановича [6], первый и прелестный цветок легкой поэзии на языке нашем, ознаменованный истинным и великим талантом; остроумные, неподражаемые сказки Дмитриева, в которых поэзия в первый раз украсила разговор лучшего общества; послания и другие произведения сего стихотворца, в которых философия оживилась неувядающими цветами выражения;

басни его, в которых он боролся с Лафонтеном и часто побеждал его; басни Хемницера и оригинальные басни Крылова, которых остроумные, счастливые стихи сделались пословицами, ибо в них виден и тонкий ум наблюдателя света, и редкой талант; стихотворения Карамзина, исполненные чувства, образец ясности и стройности мыслей; горацианские оды Капниста; вдохновенные страстию песни Нелединского; прекрасные подражания древним Мерзлякова; баллады Жуковского, сияющие воображением, часто своенравным, но всегда пламенным, всегда сильным; стихотворения Востокова, в которых видно отличное дарование поэта, напитанного чтением древних и германских писателей, наконец, стихотворения Муравьева, где изображается, как в зеркале, прекрасная душа его; послания к⟨нязя⟩ Долгорукова, исполненные живости; некоторые послания Воейкова, Пушкина[7] и других новейших стихотворцев, писанные слогом чистым и всегда благородным; * все сии блестящие произведения дарования и остроумия менее или более приближались к желанному совершенству, и все — нет сомнения — принесли пользу языку стихотворному, образовали его, очистили, утвердили. Так светлые ручьи, текущие разными излучинами по одному постоянному наклонению, соединяясь в долине, образуют глубокие и обширные озера: благодетельные воды сии не иссякают от времени; напротив того, они возрастают и увеличиваются с веками и вечно существуют для блага земли, ими орошаемой!

В первом периоде словесности нашей, со времен Ломоносова, у нас много написано в легком роде; но малое число стихов спаслось от общего забвения. Главною тому причиною можно положить не один недостаток таланта или изменения языка, но изменение самого общества; большую его образованность и, может быть, большее просвещение, требующее от языка и писателей большего знания света и сохранения его приличий; ибо сей род словесности беспрестанно напоминает об обществе; он образован из его явлений, странностей, предрассудков и должен быть ясным и верным его зеркалом. Большая часть писателей, мною названных, провели жизнь свою посреди общества Екатеринина века, столь благоприятного наукам и словесности; там заимствовали они эту людкость и вежливость, это благородство, которых отпе-

* Смотри примечание А.

чаток мы видим в их творениях; в лучшем обществе научились они угадывать тайную игру страстей, наблюдать нравы, сохранять все условия и отношения светские и говорить ясно, легко и приятно. Этого мало: все сии писатели обогатились мыслями в прилежном чтении иностранных авторов, иные древних, другие новейших, и запаслись обильною жатвою слов в наших старинных книгах. Все сии писатели имеют истинный талант, испытанный временем; истинную любовь к лучшему, благороднейшему из искусств, к поэзии, и уважают, смею сказать, боготворят, свое искусство, как лучшее достояние человека образованного, истинный дар неба, который доставляет нам чистейшие наслаждения посреди забот и терний жизни, который дает нам то, что мы называем бессмертием на земле,— мечту прелестную для душ возвышенных!

Все роды хороши, кроме скучного [8]. В словесности все роды приносят пользу языку и образованности. Одно невежественное упрямство любит и старается ограничить наслаждения ума. Истинная просвещенная любовь к искусствам снисходительна и, так сказать, жадна к новым духовным наслаждениям. Она ничем не ограничивается, ничего не желает исключить и никакой отрасли словесности не презирает. Шекспир и Расин, драма и комедия, древний экзаметр и ямб, давно присвоенный нами, пиндарическая ода и новая баллада, эпопея Омера, Ариоста и Клопштока, столь различные по изобретению и формам, ей равно известны, равно драгоценны. Она с любопытством замечает успехи языка во всех родах, ничего не чуждается, кроме того, что может вредить нравам, успехам просвещения и здравому вкусу (я беру сие слово в обширном значении). Она с удовольствием замечает дарование в толпе писателей и готова ему подать полезные советы; она, как говорит поэт, готова обнять

В отважном мальчике грядущего поэта! [9]

Ни расколы, ни зависть, ни пристрастие, никакие предрассудки ей неизвестны. Польза языка, слава отечества — вот благородная ее цель! Вы, мм. гг., являете прекрасный пример, созывая дарования со всех сторон, без лицеприятия, без пристрастия. Вы говорите каждому из них: несите, несите свои сокровища в обитель муз, отверстую каждому таланту, каждому успеху; совершите прекрасное, великое, святое дело: обогатите, образуйте язык славнейшего народа, населяющего почти половину мира;

поравняйте славу языка его со славою военною, успехи ума с успехами оружия. Важные музы подают здесь дружественно руку младшим сестрам своим, и алтарь вкуса обогащается их взаимными дарами.

И когда удобнее совершить желаемый подвиг? В каком месте приличнее? В Москве, столь красноречивой и в развалинах своих, близ полей, ознаменованных неслыханными доселе победами, в древнем отечестве славы и нового величия народного!

Так! с давнего времени все благоприятствовало дарованию в университете Московском, в старшем святилище муз отечественных. Здесь пламенный их любитель с радостию созерцает следы просвещенных и деятельных покровителей. Имя Шувалова, первого мецената русского, сливается здесь с громким именем Ломоносова. Между знаменитыми покровителями наук мы обретаем Хераскова: творец «Россияды» посещал сии мирные убежища; он покровительствовал сему рассаднику наук; он первый ободрял возникающий талант и славу писателя соединил с другою славою, не менее лестною для души благородной, не менее прочною,— со славою покровителя наук. Муравьев, как человек государственный, как попечитель, принимал живейшее участие в успехах университета, которому в молодости был обязан своим образованием *. Под руководством славнейших профессоров московских, в недрах своего отечества он приобрел сии обширные сведения во всех отраслях ума человеческого, которым нередко удивлялись ученые иностранцы; за благодеяния наставников он платил благодеяниями сему святилищу наук; имя его будет любезно сердцам добрым и чувствительным: имя его напоминает все заслуги, все добродетели, ученость обширную, утвержденную на прочном основании, на знании языков древних. Редкое искусство писать он умел соединить с искреннею кротостию, с снисходительностию, великому уму и добрейшему сердцу свойственною. Казалось, в его виде посетил землю один из сих гениев, из сих светильников философии, которые некогда рождались под счастливым небом Аттики [10], для разлития практической и умозрительной мудрости, для утешения и назидания человечества красноречивым словом и красноречивейшим примером. Вы наслаждались его беседою; вы читали в глазах его живое участие, которое он принимал в успехах

---

* Смотри примечание Б.

и славе вашей; вы знаете все заслуги сего редкого человека... и — простите мне несколько слов, в его воспоминание чистейшею благодарностию исторгнутых! — я ему обязан моим образованием и счастием заседать с вами, которое умею ценить, которым умею гордиться.

И этот человек столь рано похищен смертию с поприща наук и добродетели! И он не был свидетелем великих подвигов боготворимого им монарха и славы народной! Он не будет свидетелем новых успехов словесности в счастливейшие времена для наук и просвещения, ибо никогда, ни в какое время обстоятельства не были им столько благоприятны. Храм Януса закрыт рукою победы, неразлучной сопутницы монарха [11]. Великая душа его услаждается в стране, вверенной ему святым провидением, и каждый труд, каждый полезный подвиг щедро им награждается. В недавнем времени, в лице славного писателя, он ободрил все отечественные таланты, и нет сомнения, что все благородные сердца, все патриоты с признательностию благословляют руку, которая столь щедро награждает полезные труды, постоянство и чистую славу писателя, известного и в странах отдаленных, и которым должно гордиться отечество [12]. Правительство благодетельное и прозорливое, пользуясь счастливейшими обстоятельствами — тишиною внешнею и внутреннею государства,— отверзает снова все пути к просвещению. Под его руководством процветут науки, художества и словесность, коснеющие посреди шума военного; процветут все отрасли, все способности ума человеческого, которые только в неразрывном и тесном союзе ведут народы к истинному благоденствию и славу его делают прочною и незыблемою. Самая поэзия, которая питается учением, возрастает и мужает наравне с образованием общества, поэзия принесет зрелые плоды и доставит новые наслаждения душам возвышенным, рожденным любить и чувствовать изящное. Общество примет живейшее участие в успехах ума, и тогда имя писателя, ученого и отличного стихотворца не будет дико для слуха: оно будет возбуждать в умах все понятия о славе отечества, о достоинстве полезного гражданина. В ожидании сего счастливого времени мы совершим все, что в силах совершить. Деятельное покровительство блюстителей просвещения, которым сие общество обязано существованием; рвение, с которым мы приступаем к важнейшим трудам в словесности; беспристрастие, которое мы желаем сохранить посреди разногласных мнений, еще не просвещенных здра-

вою критикою — все обещает нам верные успехи; и мы достигнем, по крайней мере приближимся к желаемой цели, одушевленные именами *пользы* и *славы*, руководимые беспристрастием и критикою.

ПРИМЕЧАНИЯ

А) Похвала или порицание частного человека не есть приговор общественного вкуса. Исчисляя стихотворцев, отличившихся в легком роде поэзии, я старался сообразоваться со вкусом общественным. Может быть, я во многом и ошибся, но мнение мое сказал чистосердечно, и читатель скорее обличит меня в невежестве, нежели в пристрастии. Надобно иметь некоторую смелость, чтобы порицать дурное в словесности; но едва ли не потребно еще более храбрости тому, кто вздумает хвалить то, что истинно достойно похвалы.

Б) *Добро никогда не теряется*, особливо добро, сделанное музам: они чувствительны и благодарны. Они записали в скрижалях славы имена Шувалова, г⟨рафа⟩ Строганова и г⟨рафа⟩ Н. П. Румянцева, который и поныне удостоивает их своего покровительства. Какое доброе сердце не заметит с чистейшею радостию, что они осыпали цветами гробницу Муравьева? Ученый Рихтер, почтенный сочинитель «Истории медицины в России», в прекрасной речи своей, говоренной им в Московской медико-хирургической академии, и г. Мерзляков, известный профессор Московского университета, в предисловии к Виргилиевым «Эклогам», упоминали о нем с чувством, с жаром. Некоторые стихотворцы, из числа их г. Воейков в «Послании к Эмилию» и г. Буринский, слишком рано похищенный смертию с поприща словесности, говорили о нем в стихах своих. Последний, оплакав кончину храброго генерала Глебова, продолжает:

О провидение! Роптать я не дерзаю!
Но — слабый — не могу не плакать пред тобой...
Там в славе, в счастии злодея созерцаю—
Здесь вянет, как трава, муж кроткий и благой!
Слез горестных поток еще не осушился,
Еще мы... Злобный рок навеки нас лишил
Того, кто счастием Парнаса веселился.
. . . .
Где ты, о Муравьев! прямое украшенье
Парнаса русского, любитель, нежный друг?

Увы! зачем среди стези благотворенья,
Как в добродетелях мужал твой кроткий дух,
Ты рано похищен от наших ожиданий!
Где страсть твоя к добру, сей душ избранных дар?
Где рано собрано сокровище познаний—
Где, где усердия в груди горевший жар
Служить отечеству, сияя средь немногих,
Прямых его сынов, творивших честь ему?
Любезность разума и прелесть нравов кротких—
Исчезло все!.. Увы!.. Честь праху твоему! [13]

В. В. ИЗМАЙЛОВ



ВЗГЛЯД НА ИСТИННОЕ ДОСТОИНСТВО ПИСАТЕЛЯ

Ouvrez tous les livres dignes d'être lus, vous tzonoezez que la littérature est un recuil d'hymnes à la vertu.

Boufflers *

Награда талантов — слава; цена их в заслугах обществу. С его пользою неразлучна польза авторского искусства. Автор имеет в *гражданском* порядке свое достоинство и свои обязанности. Воин защищает государство; судия охраняет законы; церковный пастырь служит пред алтарями веры; многочисленный народ упражняется в земледелии, в промышленности, в торговле; писатель трудится для успехов просвещения. Может быть, злоупотребление сего последнего слова в наши дни требует нового определения. Оно не входит в пределы сего краткого опыта. Заметим только, что без отношения к нравственным обязанностям нет здравого просвещения. Если достойно мыслящего человека исследовать науку природы и тайну вещей, то сколько достойнее существа нравственного

* Откройте все книги, которые достойны быть прочитанными, и вы найдете, что литература представляет собой сборник гимнов добродетели. Буфлер (*фр.*).— *Ред.*[1].

утвердить основание общего порядка, добра и счастия. Вот прекрасная, но отдаленная цель, к которой медленно идут народы одни за другими и к которой приближают их только опыты мудрого разума! Великие писатели в руках провидения суть орудия его благой воли. Счастлив тот, кто принял вдохновение неба и не изменил святости таланта!

Какое же достойное употребление сего таланта? Ближайшее ко благу человечества. Человечество говорит писателю: «Мне принадлежит твое искусство. Для меня наделила тебя природа умом и красноречием. Пиши уставы мудрости, говори истину народам и царям, распространяй на земле царство добродетели. Порочный да читает тебя с беспокойством, злодей — с угрызением совести, а добродетельный с приятным умилением в сердце». Писатель, достойный внимать сему голосу, следует ему со всею ревностию благородного сердца, преданного пользе человечества; но язык и чувство истины не увлекут за пределы умеренности писателя истинно просвещенного. Конечно, тот, которого вопрошает как мудреца род человеческий, вопрошал в свою очередь летописи сердца природы — и они отвечали ему голосом убедительной опытности, что истина, пред слабым очами смертного, должна нечувствительно разливать свой чистой, но яркой свет, подобно восходящему на востоке солнцу, которого она есть образ в нравственном мире. Что убедительнее, что святее христианского учения? Но и его истины восторжествовали только со временем и особливо в наше время, славное их быстрыми успехами. Итак, дело писателя быть верным другом истины, но осторожным путеводителем рассудка.

Если наука просветила человека в особенности, то просвещение человеческого рода вообще должно быть некогда ее творением. Великие перемены государственные отсрочивают сию важную эпоху, а не останавливают постепенного хода разума, не мешают ему подвигаться вперед на пути науки и образования. Ныне после грозных бурь, нанесенных разрушительным духом времени, видим новую чистейшую зарю, восходящую в Европе; видим в политике отмщенную свободу народов и защищенные права человека; в философии гордую мудрость земную, примиренную с кроткой верой небесной; наконец, в государственных договорах священный союз царей, заключенный в пользу общей безопасности и общего достоинства народов.

О, если бы из всех пределов земного мира могли соединиться труды умов государственных и умов ученых! Если бы общие усилия человеческие могли некогда привести в совершенство науку гражданского счастия! Какое зрелище представилось бы тогда на лице земли! Все просвещенные страны света, цветущие города и селы, плодоносные поля, населенные пустыни, везде мудрые правительства, везде свободные народы и, наконец, мир человеческий, достойный благословения неба, достойный взоров своего бога! Такое влияние должны, кажется, иметь на судьбу народов творения великих умов, ободренных земными властями.

Но сей обширный круг действия, который могут только обнять писателя всех веков, ограничивается для каждого из них пределами страны своей и пользами своего народа. Служить народу пером своим есть первый торжественный обет, произнесенный пред алтарем муз и отечества их благодарным любимцем. Если писатель молчал, то за него говорило отечество. Условие заключено его именем. Горе ему, если он не мог возвысить, облагородствовать, воскрилить духа народного! Вечной стыд ему, когда он унижал еще души, ласкал порокам и снисходил к развратным нравам своего века! Нет, уважение к вере, к законам, к власти, благоговейная любовь к семейственным и домашним добродетелям, великодушная преданность обществу во всех государственных состояниях, вот предметы, вызывающие красноречие патриота.

Ни один род словесности не исключает сего условия. Те легкие сочинения, которые говорят воображению, говорят в то же время рассудку, и удовольствие приносит дань общей пользе. Поэмы и романы в приятных вымыслах открывают глубокие истины. На театре вредные пороки, знаменитые преступления, гонимые добродетели имеют одни свое торжество, другие свое падение, достойное вечного правосудия. В истории особливо заключается изящное нравоучение. Историк творит великий суд перед лицом веков, именем вселенной, не слабой и порабощенной, но свободной, но справедливой, для которой все исчезает, кроме *истины*. Так бессмертный Тацит предал имена *тиранов* грозному проклятию народов, а память добрых государей неумолкаемому благословению потомства. Так у нас в грядущие веки счастливый историк нынешнего царствования изобразит добродетели августейшего покровителя наук и талантов в России, изобразит в монархе человека, в недрах всемогущества кротость сердца и ту

скромность в величии, в победах, в славе, которая была удивлением века и утешением народов.

Какой приятной долг для писателя быть истолкователем добродетели! Но чтобы говорить о ней достойным образом, надобно иметь ее в сердце. Счастливейшие выражения выливаются от прекрасного чувства. Без души нет таланта, нет красноречия. Смеем верить, что в оных душах, зреющих для славы, дарования неразлучны с добродетелью. Но, к сожалению, она теряет иногда право свое над прекраснейшим талантом, для нее сотворенным. По крайней мере достойный писатель есть верный исполнитель природы и доброго сердца. Он знает, что искусства и науки служат только новым украшением для ума, для честности, для сердечного достоинства, что слава добрых нравов предпочтительнее славы великого гения, что дарование имеет право на удивление людей, а добродетель на их любовь, на их уважение. Так он мыслит, так поступает во все дни свои, и скромный путь на земле заключает, как мудрец истинный. Его нет; но пример его жизни, но творения его ума и сердца еще приносят пользу и творят добро в мире.

Е. А. БАРАТЫНСКИЙ



«ТАВРИДА» А. МУРАВЬЕВА.

М., 1827 г. in 12, 148 стр.

Полезна критика строгая, а не едкая. Тот не любит искусства, кто разбирает произведение с эпиграмматическим остроумием. Более или менее отзываясь недоброжелательством, оно заставляет подозревать критика в пристрастии и удаляет его от настоящей его цели: уверить читателя в справедливости своего мнения. Еще замечу, что, разбирая сочинение, не одной публике, но и автору (разумеется, ежели он имеет дарование) нужно показать его недостатки, а этого никогда не достигнешь, ежели будешь расточать более насмешки, нежели доказательства, более будешь стараться пристыдить, нежели убедить сочинителя.

Ежели строго разбирать стихотворения г-на Муравьева, конечно, многое и очень многое найдешь достойным осуждения; но в то же время увидишь красоты, ручающиеся за истинное дарование. Г-н М⟨уравьев⟩ поэт неопытный, но поэт, и это главное. Во всех его пьесах небрежность слога доведена до крайности; но почти во всех ощутительно возвышенное вдохновение. Он еще не написал ничего истинно хорошего, но подает прекрасные надежды.

Книга г-на Муравьева заключает в себе описательную поэму под названием «Таврида» и несколько мелких стихотворений.

«Таврида» — произведение совершенно ученическое. Создание ее бедно, или, лучше сказать, в ней нет никакого создания. Это риторическое распространение двух стихов Пушкина в «Бахчисарайском фонтане»:

Где скрылись ханы? где гарем?
Кругом все пусто, все уныло...

Ежели мы прибавим, что в поэме г-на Муравьева нет ни одной строфы, с начала до конца написанной истинно хорошими стихами, достоинство ее будет весьма невелико. «Таврида», кажется, первый опыт г-на Муравьева; но ежели в ней еще не видно искусства, то видны уже силы. «Таврида» писана небрежно, но не вяло. Неточные ее описания иногда ярки, и необработанные стихи иногда дышат каким-то беспокойством, похожим на вдохновение. Не привожу примеров, ибо сказанное мною чувствительнее в целом сочинении, нежели в его частностях.

В мелких стихотворениях дарование г-на М⟨уравьева⟩ гораздо зрелее. Каждая пьеса уже заключает в себе более или менее полное создание, и от времени до времени встречаются прекрасные стихи. Приведем отрывок из стихотворения «Ермак», которое одно из хороших в разбираемой нами книге. Остяк рассказывает путнику о завоевании Сибири по темным преданиям, сохранившимся в его племени.

Вот видишь, путник: много, много
Прошло холодных, бурных зим
С тех пор, как бранною тревогой
Иртыш великий был грозим.
Отколь? зачем? я не открою;
Но бурной вьюгой притекли
Сюда, к убийственному бою,
Другого племя остяки:
Они друг друга убивали,
Везде лишь кровь текла одна,
Снега с полей уж не смывали
Войны багрового пятна.
И вот однажды ночь застала
Здесь, на иртышских берегах,
Пришельцев. Все меж ними спало,
Забыв о мстительных врагах.
Они ж стрелами разбудили
И смертью отогнали сон!
Но челноки пришельцев плыли
Среди кипящих, грозных волн.
Их вождь был скован из железа,
И нашей смерти чужд он был!
В Иртыш, добыча мрачной грезы,

Прыгнул, проснулся и поплыл,
И близок был к ладьям союзным,
Быть может, их бы досягнул,
Иртышу показался грузным,
Иртыш взревел,— он потонул!

«Другого племя остяки», «И нашей смерти чужд он был», «Иртышу показался грузным». Прекрасно! Но сколько недостатков в этом отрывке! «Я не открою» — нужно «я не знаю»; «они друг друга убивали», то есть воины Ермака друг друга убивали, по смыслу стихов; это ли хотел сказать сочинитель? «Снега с полей уж не смывали войны багрового пятна», слишком изысканно для остяка. «Забыв о мстительных врагах»: «мстительных» ненужный эпитет. «Они ж стрелами разбудили...» Кого? Все четверостишие дурно. «В Иртыш, добыча мрачной грезы...» Почему знает остяк, что Ермаку в это время что-нибудь грезилось? Лучше было сказать: «полусонный». Надобно заметить, что я разбираю хорошее у г-на Муравьева...

Не буду говорить особо о каждом стихотворении г-на Муравьева,— это бы заняло слишком много времени. Не могу, однако ж, оставить без внимания стихотворение его «Стихии», которое мне кажется лучшим из всего собрания как по созданию, так и по исполнению. Я приведу его в новое доказательство и прекрасного дарования г-на М⟨уравьева⟩, и великих его недостатков.

Я с духом беседовал диких пустынь!
Пред юношей, с мрачного трона,
Клубящимся вихрем восстал исполин;
Земли расступилося лоно!
Он эхом раздался, он ветром завыл
И юношу тучею праха покрыл.

Строфа сия звучна и живописна; но где же логика? К чему: «земли расступилося лоно»? Г-н Муравьев изобразил уже своего духа, «восставшего с мрачного трона», следовательно, трон этот ему видим, следовательно, он не в глубине земли; а ежели не так, то прежде, нежели явится дух, земля должна расступиться. Сколько несообразностей! Последние два стиха прекрасны.

Я с духом беседовал бурных валов!
Завыли широкие волны;
Он с пиршества шел поглощенных судов,
Утопших отчаяньем полный!
И много о тайнах бездонных ревел,
И юноша пеной его поседел.

«Завыли широкие волны...» — вставка. Следующие три стиха красоты превосходной. Ежели б г-н Муравьев всегда облекал в подобные стихи картины своенравного воображения, мы бы уже поздравили себя с великим поэтом. «И юноша пеной его поседел»: дурно, потому что изысканно. Надобно было сказать: «И юношу пеной своею покрыл». Лирическая поэзия любит простоту выражений.

Я с духом беседовал горних зыбей,
С лазурным владыкой эфира!
И он, улыбаясь во звуке речей,
Открыл мне все прелести мира;
Меня облаками, смеясь, одевал,
И юноша свежесть эфира вдыхал!

В этой строфе хорош один только стих: «Меня облаками, смеясь, одевал». Что такое значит: «во звуке речей открыть все прелести мира»? Прочтите кому угодно эти два стиха: каждый будет их толковать по-своему и, может быть, никто не угадает настоящей мысли автора. К тому же дух эфира должен говорить только о своей области, а не о целом мире; а не то г-ну Муравьеву не для чего беседовать особо с каждым стихийным духом: довольно поговорить с одним воздушным, который всеведущ.

Я с духом беседовал вечных огней!
Гул дальняго грома раздался!
Не мог усидеть он на туче своей,
Палящий, клубами свивался,
И с треском следил свой убийственный путь,
И юноше бросил он молнию в грудь!

Отчего дух огня не мог усидеть на своей туче (не говорю уже о низком выражении: «усидеть»)? Чего он испугался? Можно ли писать таким образом и никогда не поверять воображения рассудком? Для пользы искусства почти досадно, что г-н Муравьев человек с дарованием.

Я духом напитан ревущих стихий,
Они и с младенцем играли;
Вокруг колыбели моей возлегли
И бурной рукою качали;
Я помню их дикую песнь надо мной,
Но как передам ее звук громовой?

Эта строфа с начала до конца прекрасна, кроме рифм: «стихий» и «возлегли», которые чересчур не точны. Еще: «И бурной рукою качали» — кого, что? Должно подразумевать колыбель, но это не сказано, местоимение здесь необходимо.

Скажем вообще о г-не Муравьеве, что, богатому жаром и красками, ему недостает обдуманности и слога, следственно — очень многого. Истинные поэты потому именно редки, что им должно обладать в то же время свойствами, совершенно противоречащими друг другу: пламенем воображения творческого и холодом ума поверяющего. Что касается до слога, надобно помнить, что мы для того пишем, чтобы передавать другим свои мысли; если мы выражаемся неточно, нас понимают ошибочно или вовсе не понимают: для чего ж писать? Надеемся, что г-н Муравьев в будущих своих сочинениях исполнит наши ожидания и порадует нас красотами, не затемненными столькими недостатками.

Д. В. ВЕНЕВИТИНОВ

РАЗБОР СТАТЬИ О «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ», ПОМЕЩЕННОЙ В 5-м № «МОСКОВСКОГО ТЕЛЕГРАФА» ⟨НА 1825 г.⟩

Если талант всегда находит в себе самом мерило своих чувствований, своих впечатлений, если удел его попирать обыкновенные предрассудки толпы, односторонней в суждениях, и чувствовать живее другого творческую силу тех редких сынов природы, на коих гений положил свою печать, то какою бы мыслию поражен был Пушкин, прочтя в «Телеграфе» статью о новой поэме своей, где он представлен не в сравнении с самим собою, не в отношении к своей цели, но верным товарищем Бейрона на поприще всемирной словесности, стоя с ним на одной точке?

«Московский телеграф» имеет такое число читателей и в нем встречаются статьи столь любопытные, что всякое ложное мнение, в нем проповедуемое, должно необходимо иметь обширное влияние если не всех, то по крайней мере многих. В таком случае обязанность всякого благонамеренного — заметить погрешности издателя и противиться, сколько возможно, потоку заблуждений. Я уверен, что г. Полевой не оскорбится статьею, написанною с такою целию, и если он в душе сознается, что при разборе «Онегина» пером его, может быть, управляло и желание обогатить свой журнал произведениями Пушкина, желание, впрочем, похвальное и разделяемое, без сомнения,

всеми читателями «Телеграфа», то заранее предложу ему в утешение стихи из самого Пушкина, которыми он так восхищен:

Наш век торгаш; и проч.

И можно ли бороться с духом времени? Он всегда остается непобедимым, торжествуя над всеми усилиями, отягощая своими оковами мысли даже тех, которые незадолго перед сим клялись на алтаре Фемиды всегда быть поборниками бесстрастья. Незавидное торжество.

Первая ошибка г. Полевого состоит, мне кажется, в том, что он полагает возвысить достоинство Пушкина, унижая до чрезмерности критиков нашей словесности. Это ошибка против расчетливости самой обыкновенной, против политики общежития, которая предписывает всегда предполагать в других сколько можно более ума. Трудно ли бороться с такими противниками, которых заставляешь говорить без смысла? Признаюсь, незавидное торжество. Послушаем критиков, вымышленных в «Телеграфе».

«*Что такое «Онегин»?* — спрашивают они,— *что за поэма, в которой есть главы, как в книге, и проч⟨ее⟩?»*

Никто, кажется, не делал и, вероятно, не сделает такого вопроса; и до сих пор, кроме издателя «Телеграфа», никакой литератор еще не догадывался заметить различие между *поэмою* и *книгою*.

Ответ стоит вопроса.

«*Онегин*»,— отвечает защитник Пушкина: — *роман в стихах, следовательно, в романе позволительно употребить разделение на главы;* и проч⟨ее⟩».

Если г. Полевой позволяет себе такого рода заключение, то не вправе ли я буду таким же образом заключить в противность и сказать:

«Онегин» — роман в стихах; *следовательно*, в стихах непозволительно употребить разделение на главы», но наши смелые силлогизмы ничего не доказывают ни в пользу «Онегина», ни против него и лучше предоставить г. Пушкину оправдать самим сочинением употребленное им разделение.

Оставим мелочный разбор каждого периода. В статье, в которой автор не предположил себе *одной* цели, в которой он рассуждал, не опираясь на *одну основную мысль*, как не встречать погрешностей такого рода? Мы будем говорить о тех только ошибках, которые могут распространить ложные понятия о Пушкине и вообще о поэзии.

Кто отказывает Пушкину в *истинном таланте*? Кто не восхищался его стихами? Кто не сознается, что он подарил нашу словесность прелестными произведениями? Но для чего же всегда сравнивать его с Бейроном, с поэтом, который, духом принадлежа не одной Англии, а нашему времени, в пламенной душе своей сосредоточил стремление целого века, и если бы мог изгладиться в истории частного рода поэзии, то вечно остался бы в летописях ума человеческого?

Все произведения Бейрона носят на себе отпечаток одной глубокой мысли — мысли о человеке, в отношении к окружающей его природе, в борьбе с самим собою, с предрассудками, врезавшимися в его сердце, в противоречии с своими чувствами. Говорят: в его поэмах мало действия. Правда — его цель не *рассказ; характер его героев* не *связь* описаний; он описывает предметы не для предметов самих, не для того, чтобы представить *ряд картин*, но с намерением выразить впечатления их на лицо, выставленное им на сцену.— Мысль истинно пиитическая, творческая.

Теперь, г. издатель «Телеграфа», повторю ваш вопрос: что такое «Онегин»? Он вам *знаком*, вы его *любите*. Так! но ваш знакомый, ваш приятель, но этот герой поэмы Пушкина, по собственным словам вашим, «шалун с умом, ветреник с сердцем», и ничего более. Я сужу так же, как вы, то есть по одной первой главе: мы, может быть, оба ошибемся и оправдаем осторожность опытного критика, который, опасаясь попасть в *кривотолки*, не захотел произнесть преждевременно своего суждения.

Теперь, милостивый государь, позвольте спросить: что вы называете «новыми приобретениями Бейронов и Пушкиных»? Бейроном гордится новейшая поэзия, и я в нескольких строчках уже старался заметить вам, что характер его произведений истинно новый. Не будем оспаривать у него славы изобретателя. Певец «Руслана и Людмилы», «Кавказского пленника» и проч. имеет неоспоримые права на благодарность своих соотечественников, обогатив русскую словесность красотами, доселе ей не известными,— но признаюсь вам и самому нашему поэту, что я не вижу в его творениях приобретений, подобных Бейроновым, *делающих честь веку*. Лира Альбиона познакомила нас со звуками, для нас совсем новыми. Конечно, в век Людовика XIV никто бы не написал и поэм Пушкина; но это не доказывает, что он подвинул век, а

только то, что он от него не отстал. Многие критики, говорит г. Полевой, уверяют, что «Кавказский пленник», «Бакчисарайский фонтан» вообще взяты из Бейрона. Мы не утверждаем так определительно, что наш стихотворец заимствовал из Бейрона планы поэм, характеры лиц, описания; но скажем только, что Бейрон оставляет в его сердце глубокие впечатления, которые отражаются во всех его творениях. Я говорю смело о г. Пушкине; ибо он стоит между нашими стихотворцами на такой ступени, где правда уже не колет глаз.

И г. Полевой платит дань нынешней моде! В статье о словесности как не задеть Батте? Но великодушно ли пользоваться превосходством века своего для унижения старых Аристархов? [1] Не лучше ли не нарушать покоя усопших? Мы все знаем, что они имеют достоинство только относительное; но если вооружаться против предрассудков, то не полезнее ли преследовать их в живых? И кто от них свободен? В наше время не судят о стихотворце по пиитике, не имеют условного числа правил, по которым определяют степени изящных произведений. Правда. Но отсутствие правил в суждении не есть ли также предрассудок? Не забываем ли мы, что в пиитике должно быть основание положительное, что всякая наука положительная заимствует свою силу из философии, что и поэзия неразлучна с философией?

Если мы с этой точки зрения беспристрастным взглядом окинем ход просвещения у всех народов (оценяя словесность каждого в целом: степенью философии времени; а в частях: по отношениям мыслей каждого писателя к современным понятиям о философии), то все, мне кажется, пояснится. Аристотель не потеряет прав своих на глубокомыслие, и мы не будем удивляться, что французы, подчинившиеся его правилам, не имеют литературы самостоятельной. Тогда мы будем судить по правилам верным о словесности и новейших времен; тогда причина романтической поэзии не будет заключаться в *неопределенном состоянии сердца*.

Мы видели, как издатель «Телеграфа» судит о поэзии: послушаем его, когда он говорит о живописи и музыке, сравнивая художника с поэтом.

«В очерках Рафаэля виден художник, способный к великому: его воля приняться за кисть, и великое изумит ваши взоры; не хочет он — и никакие угрозы критика не заставят его писать, что хотят другие». Далее:

«В музыке есть особый род произведений, называемых capriccio,— и в поэзии есть они. Таков «Онегин».

Как! в *очерках* Рафаэля вы видите одну только способность к великому? Надобно ему *приняться* за кисть и окончить картину для того, чтоб вас изумить? Теперь не удивляюсь, что «Онегин» вам нравится, как *ряд картин*; а мне кажется, что первое достоинство всякого художника есть сила мысли, сила чувств, и эта сила обнаруживается во всех очерках Рафаэля, в которых уже виден идеал художника и объем предмета. Конечно, и колорит, необходимый для подробного выражения чувств, содействует к красоте, к гармонии целого; но он только распространяет мысль главную, всегда отражающуюся в характере лиц и в их расположении. И что за сравнение поэмы эпической с картиною и «Онегина» — с очерком!

Не хочет он, и никакие угрозы критика не заставят его писать, что хотят другие.

Ужели Рафаэль с г. Пушкиным исключительно пользуются правом не подчиняться воле и угрозам критиков своих? Вы сами, г. Полевой, от этого права не откажетесь, и, например, если не захотите согласиться со мной насчет замеченных мною ошибок, то, верно, угрозы вас к тому не принудят.

В особом роде музыкальных сочинений, называемом capriccio, есть также постоянное правило. В capriccio, как и во всяком произведении музыкальном, должна заключаться полная мысль, без чего и искусства существовать не могут.— *Таков «Онегин»?* Не знаю — и повторяю вам: мы не имеем права судить о нем, не прочитавши всего романа.

После всех громких похвал, которыми издатель «Телеграфа» осыпает Пушкина и которые, впрочем, для самого поэта едва ли не опаснее *безмолвных громов*, кто ожидал бы найти в той же статье: «В таком же положении, как Бейрон к Попу, Пушкин находится к прежним сочинителям шуточных русских поэм».

Не надобно забывать, что на предыдущей странице г. Полевой говорит, что у нас в сем роде не было ничего сколько-нибудь сносного *. Мы напомним ему о «Модной жене» И. И. Дмитриева и о «Душеньке» Богдановича.

---

* Г. издатель «Телеграфа»! Позвольте мне для ясности привести уравнение двух предполагаемых вами отношений в принятую форму. Мы назовем буквою x сумму всех неизвестных, по мнению вашему, русских писателей шуточных поэм и скажем:

Несколько слов о народности, которую издатель «Телеграфа» находит в первой главе Онегина: «Мы видим свое,— говорит он: — слышим родные поговорки, смотрим на свои причуды, которых все мы не чужды были некогда». Я не знаю, был ли когда-нибудь господин Полевой франтом, лондонским dandy, записным посетителем Талона; но зачем ручаться за других? Впрочем, если б мы и все были осуждены пройти через эту школу, что ж тут народного, кроме имен петербургских улиц и рестораций. И во Франции и в Англии пробки хлопают в потолок, охотники ездят в театры и на балы. Нет, г. издатель «Телеграфа»! Приписывать Пушкину лишнее — значит отнимать у него то, что истинно ему принадлежит. В «Руслане и Людмиле» он доказал нам, что может быть поэтом национальным.

До сих пор г. Полевой говорил решительно; без всякого затруднения определил достоинства *будущего* романа «Онегина». Его рецензия сама собою и, кажется, без ведома автора лилась из пера его,— но вот камень преткновения. Порыв его остановился: для рецензента стихотворений Пушкина где взять ошибок? Милостивый государь! Целое произведение может иногда быть одною ошибкою; я не говорю этого насчет «Онегина», но для того только, чтобы уверить вас, что и ошибки определяются только в отношении к целому. Впрочем, будем справедливыми: и в напечатанной главе «Онегина» строгий вкус заметит, может быть, несколько стихов и отступлений, не совсем соответствующих изящности поэзии, всегда благородной, даже и в шутке; касательно же выражений, названных вами неточными, я не во всем согласен с вашим мнением: «вздыхает лира» — в поэзии прекрасно; «возбуждать улыбку» — хорошо и правильно, едва ли можно выразить мысль свою яснее.

Мне остается заметить г. Полевому, что вместо того, чтобы с такой решимостию заключать о романе по первой главе, которая имеет нечто целое, полное в одном только отношении, то есть как картина петербургской жизни,

---

Бейрон: Попу = Пушкин: x.

Заметим, что здесь x не искомый, что даже трудно его выразить в математике, потому что, если лучше совсем не писать, нежели писать дурно, то x будет менее нуля.— Теперь как нравится вам второе отношение нашей пропорции?

лучше бы было распространиться о разговоре поэта с книгопродавцем. В словах поэта видна душа свободная, пылкая, способная к сильным порывам,— признаюсь, я нахожу в этом разговоре более истинного пиитизма, нежели в самом «Онегине».

Я старался заметить, что поэты не летают без цели и как будто единственно назло пиитикам; что поэзия не есть неопределенная горячка ума, но, подобно предметам своим, природе и сердцу человеческому, имеет в себе самой постоянные свои правила. Внимание наше обращалось то на разбор издателя «Телеграфа», то на самого «Онегина». Теперь, что скажу в заключение?

О статье г. Полевого,— что я желал бы найти в ней критику, более основанную на правилах положительных, без коих все суждения шатки и сбивчивы.

О новом романе г. Пушкина,— что он есть новый прелестный цветок на поле нашей словесности, что в нем нет описания, в котором бы не видна была искусная кисть, управляемая живым, резвым воображением; почти нет стиха, который бы не носил отпечатка или игривого остроумия, или очаровательного таланта в красоте выражения.

РАЗБОР РАССУЖДЕНИЯ г. МЕРЗЛЯКОВА О НАЧАЛЕ И ДУХЕ ДРЕВНЕЙ ТРАГЕДИИ И ПРОЧ., НАПЕЧАТАННОГО ПРИ ИЗДАНИИ ЕГО ПОДРАЖАНИЙ И ПЕРЕВОДОВ ИЗ ГРЕЧЕСКИХ И ЛАТИНСКИХ СТИХОТВОРЦЕВ

Amicus Plato, magis amica veritas *.

Прискорбно для любителя отечественной словесности восставать на мнения верного ее жреца в то самое время, когда он приносит ей в дар новый плод своих трудов и в живых переводах, передавая нам дух красоты древней поэзии, воздвигает памятник изящному вкусу и чистому русскому языку; но чем отличнее заслуги г. Мерзлякова на поприще словесности; тем опаснее его ошибки по обширности их влияния, и любовь к истине принуждает нарушить молчание, невольно повелеваемое уважением к достойному литератору.

Рассуждение г. Мерзлякова «О начале и духе древней трагедии» оправдывает истину давно известную,— что

---

* Платон мне друг, но истина еще больший друг (*лат.*).

тот, кто чувствует, не всегда может отдать себе и другим верный отчет в своих чувствах. Красоты поэзии близки сердцу человеческому и, следственно, легко ему понятны; но чтобы произнесть общее суждение о поэзии, чтобы определить достоинства поэта, надобно основать свой приговор на мысли определенной; эта мысль не господствует в теории г. Мерзлякова, в которой главная ошибка есть, может быть, недостаток теории, ибо нельзя назвать сим именем искры чувств, разбросанные понятия о поэзии, часто облеченные прелестью живописного слова, но не связанные между собой, не озаренные общим взглядом и перебитые явными противуречиями. Кто из сего не заметит, что рецензенту предстоит двойной труд: говоря о таком рассуждении, в котором нет систематического порядка, он находится в необходимости не только опровергать ошибочные мнения, но часто и упоминать о том, что должно бы заключаться в сочинении об отрасли изящных искусств? К несчастию, мы встретим довольно доказательств к подтверждению всего вышесказанного. Приступим к делу. Но господин Мерзляков останавливает нас на первом шагу. Вот слова его:

«Трагедия и комедия, так как и все изящные искусства, обязаны своим началом более случаю и обстоятельствам, нежели изобретению человеческому». Нужно ли доказывать неосновательность сего софизма, когда сам автор опровергает его на следующей странице? «Вероятно,— говорит он,— что трагедия не принадлежит одним грекам, одному какому-либо народу, но всем народам и всем векам». Оно более нежели вероятно; оно неоспоримо, если мы здесь под словом *трагедия* понимаем драматическую поэзию; но вероятно ли, чтобы эти два периода были писаны одним пером, в расстоянии одной страницы? То, что принадлежит *всем народам, всем векам,* не принадлежит ли, одним словом, человеку, его природе и может ли быть обязано своим началом *случаю? Обстоятельства* ли породили в человеке мысль и чувство? И что значит здесь человеческое изобретение? Кто изобрел язык? Кто первый открыл движения тела, выражающие состояние сердца и духа? Г-н Мерзляков, не подтверждая первого своего предложения, тотчас бросает эту мысль, ни с чем не связанную, как неудачно избранный эпиграф и продолжает: «Мудрая учительница наша, природа, явила себя нам во всем своем великолепии, красоте и благах неисчетных, возбудила подражательность и передала ми-

лое чадо свое на воспитание нашему размышлению, наблюдениям и опытам и проч.» Положим, что так; но читатель едва ли постигает скрытое отношение сей мысли к трагедии и комедии. Поэт, без сомнения, заимствует из природы форму искусства; ибо нет формы вне природы; но и *подражательность* не могла породить искусств, которые проистекают от избытка чувств и мыслей в человеке и от нравственной его деятельности. Тайна сей загадки не разрешается, и немедленно после сего следует история козла, убитого Икаром, и греческих празднеств в честь Бахуса [1]. В сем рассказе не заключается ничего особенного; он находится во всех теориях, которые, не объясняя постепенности существенного развития искусств, облекают в забавные сказочки историю их происхождения. Итак, мы не будем следовать за г. Мерзляковым, когда он сам не следует своей собственной нити в разысканиях и воспоминает давно известное и пересказанное. Заметим только, что при нынешних успехах эстетики мы ожидали в истории трагедии более занимательности. Для чего не показать нам ее развития из соединения лирической поэзии и эпопеи? Для чего не намекнуть на общую колыбель сих родов поэзии? Из подобных замечаний внимательный читатель заключил бы, что они неотъемлемо принадлежат человеку, как необходимые формы, в которые выливаются его чувства. Мы бы объяснили себе, отчего находим следы их у всех народов; увидели бы, что не стремление к подражанию правит умом человеческим, что он не есть в природе существо единственно страдательное. Но здесь некстати распространяться о понятиях такого рода и воздвигать новую систему на место разбираемой теории, тем более что г. Мерзляков, кажется, отвергает все новейшие открытия и, вероятно, не уважит доказательств, на них основанных. Он говорит решительно, что «соблазняемые, к несчастию, затейливым воображением наших романтиков, мы теперь увлекаемся быстрым потоком весьма сомнительных временных мнений», и видит тут «судьбу изящных искусств, склоняющихся уже к унижению». Я осмелюсь вступиться за честь нашего века. Новейшие произведения, без сомнений, не могут сравниться с древними в рассуждении полноты и подробного совершенства. В них еще не определены отношения частей к целому. Я с этим согласен. Но законы частей не определяются ли сами собою, когда целое направлено к известной цели? Нашу поэзию можно сравнить с сильным голосом, который, свысо-

ка взывая к небу, пробуждает со всех сторон отголоски и усиливается в своем порыве*. Поэзия древних пленяет нас как гармоническое соединение многих голосов. Она превосходит новейшую в совершенстве соразмерностей, но уступает ей в силе стремления и в обширности объема. Поэзия Гете, Бейрона есть плод глубокой мысли, раздробившейся на всевозможные чувства. Поэзия Гомера есть верная картина разнообразных чувств, сливающихся как бы невольно в мысль полную. Первая, как поток, рвется к бесконечному; вторая, как ясное озеро, отражает небо, эмблему бесконечного. Всякий век имеет свой отличительный характер, выражающийся во всех умственных произведениях; на все равно распространяется наблюдение истинного филолога, и заметим, что науки и искусства еще не близки к своему падению, когда умы находятся в сильном брожении, стремятся к цели определенной и действуют по врожденному побуждению к действию. Где видны усилия, там жизнь и надежда. Но тогда им угрожает неминуемая опасность, когда все порывы прекращаются; настоящее тянется раболепно по следам минувшего, когда холодное бесстрастие восседает на памятниках сильных чувств и самостоятельности и целый век представляет зрелище безнадежного однообразия. Вот что нам доказывает история философии, история литературы. Но возвратимся к Мерзлякову.

Он переносит нас в первые времена Греции и живописует нам начальные успехи гражданственной ее образованности,— в этой части рассуждения, как и во многих других, видно клеймо истинного таланта. Ясное воображение автора нередко увлекает читателя; жаль, что мысли его не выходят из сферы, очерченной, кажется, предубеждениями. В литературе право давности не должно бы существовать, а г. Мерзляков жертвует ему часто собственным суждением, потому и порывы чувств его бывают по-

* Заметим, что мы здесь говорим о тех только произведениях, которые определяют общее направление мыслей в нашем веке. Extrema coeunt < крайности сходятся (*лат.*) >. Весь мир составлен из противоположностей, и наш литературный мир ими богат. Но для чего судить по карикатурам? Бездушные поэмы, в которых нет ни начала, ни конца, бесхарактерные романы и повести, бранчивые критики, писанные единственно во зло врожденным законам логики и условным правилам приличия, еще менее принадлежат к числу романтических сочинений, нежели поэмы Шапелена к поэзии классической.

добны блуждающим огням, которые приманивают путника, но сбивают его с верной дороги. Кто ожидал бы, что в нашем веке взирали на поэзию как на *орудие политики*; чтоб мы были обязаны трагедиею *мудрым правителям первобытных обществ?* Как? поэзия, получившая свое существование от случая, должна, сверх того, влачить оковы рабства от самой колыбели? Бесполезно опровергать эту мысль: тот, кто питает в сердце страсть к искусствам, страсть к просвещению, сам ее отбросит. В первобытном состоянии Греции, без сомнения, политика умела извлекать пользу из произведений великих поэтов. Мы видим, что Солон, Пизистрат и Пизистратиды распространяли рапсодии Гомера [2] и действовали тем на дух народа; но сие не доказывает ли, что политика, имевшая одну только цель в виду, любовь к отечеству, свободе и славе, неуклонялась от духа века, который был вечернею зарею героической эпохи, воспетой Гомером? Можно ли из сего заключить, что поэзия была *орудием* правителей? Нет! Она была приноровлена к современным нравам и узаконениям — без сомнения, не потому только, что и сама философия, во время рождения трагедии в Греции, была более нравоучительною, нежели умозрительною. Понятия о двух началах, перешедших в Грецию, вероятно, из Египта, где они были господствующими, начинали уже искореняться; аллегории Гомера, в которых заключалась вся философия его времени, теряли уже высокие свои значения, когда явился Есхил, облек в форму своих трагедий народные предания и воскресил на сцене забытые мысли древней философии. Многие укоряли его в том, что он обнаруживал в своих творениях сокровенные истины Елевзинских таинств, в которых хранился ключ к загадкам древней мифологии [3]. Этот укор не доказывает ли, что сей писатель стремился соединить поэзию с любомудрием? Ав. Шлегель с большою основательностью предполагает, что аллегорическое его произведение «Прометей» принадлежит к трилогу, коего две части для нас потеряны [4]. Эта форма, заключающая в себе развитие полной философической мысли, кажется принадлежностью трагедий Есхила, который в «Агамемноне», «Коефорах» и «Умоляющих» оставил нам пример полного трилога. Теперь мы легко объясним себе, отчего Гомер был обильным источником для греческих поэтов. И подлинно, где им было черпать, как не в творениях такого гения, который был зеркалом

минувшего, являлся им в атмосфере высоких, ясных понятий, дышал свободным чувством красоты, в песнях своих открывал перед ними великолепный мир со всеми его отношениями к мысли человека! После сих замечаний естественно представляется вопрос: был ли Гомер философом? Стремился ли он сосредоточить и развить рассеянные понятия религии? Вопрос тем более любопытный, что, не разрешив его, нельзя определить достоинства поэтов, последователей Гомера, нельзя даже судить об успехах самого искусства.

Этого вопроса не сделал себе г. Мерзляков; оттого, может быть, и ошибается он в своем мнении о начале трагедии и вообще о достоинстве поэзии. Вся философия Гомера заключается, кажется, в ясной простоте его рассказов и в совершенной искренности его чувств. В нем, как в безоблачном возрасте младенчества, нет усилий ума, нет определенного стремления, но везде видно верное созерцание окружающего мира, везде слабые, но пророческие предчувствия высоких истин. Вот характер Гомеровых поэм; они духом близки к счастливому времени, в котором мысли и чувства соединялись в одной очаровательной области, заключающей в себе вселенную; к тому времени, в котором философия и все искусства, тесно связанные между собою, из общего источника разливали дары свои на смертных, и волшебная сила гармонии, воздвигая стены и образуя общества, в мерных гномах[5] преподавала человечеству простые, но бессмертные законы.

Слабость доводов г. Мерзлякова обнаруживается еще более, когда он приноравливает свою теорию к характеру трех греческих трагиков. Тут тщетно играет его воображение; он теряется в лабиринте мелочных мыслей и часто противоречит даже доказательствам истории и неоспоримой очевидности. Предложим хотя один пример. Г-н Мерзляков, говоря об Еврипиде, объясняется следующим образом: «Иногда на сцене его являлись государи, униженные судьбою до последней крайности, покрытые рубищами и просящие подаяния на стогнах града. Сии картины, чуждые Есхилу и Софоклу, сначала вскружили умы». Но это положение совершенно принадлежит Эдипу Колонейскому[6] и, следственно, не могло быть чуждым Софоклу и составить отличительную черту в характере Еврипида. Г-н Мерзляков говорит далее, что он имел много почитателей как философ: мне кажется, что тут смешана схоластика с философией. Они имели совсем различный ход и

разное влияние. Конечно, схоластика всегда влачилась по стопам философии, но никогда не досягала возвышенных понятий и терялась обыкновенно в случайных применениях, расплoжаясь в сентенциях и притчах. Удивительно ли, что многие частные секты были защитниками Еврипидовых трагедий, когда они все носят печать школы? Но в глазах литератора-философа это не достоинство. Творения Еврипида не отражают души его; в них нет этого совершенного согласия между идеалом и формою, которое так пленяет воображение в Эдипе Колонейском и вообще в трагедиях Софокла. В самых пламенных излияниях его чувств невольно подозреваешь его искренность.

Не буду далее распространяться, чтобы не утомить читателей излишними подробностями. Отдавая им на суд мои замечания на главные предложения г. Мерзлякова, предоставляю им решить, справедливы ли они или нет. Во всяком случае, любопытные могут применить те мнения, которые им покажутся более определенными к характеру каждого из трагиков, и таким образом оценить статью г. Мерзлякова во всех ее частях. Многие заметят, может быть, что я часто не высказывал своих мыслей и в самых любопытных вопросах налагал на них оковы. Я это делал потому, что понятия, мною кое-где изложенные, требуют подробного развития и постоянной нити в рассуждении, чего не позволяет форма критической статьи, в которой рецензент делается во многих отношениях рабом разбираемого им сочинения.

В дополнение рецензии моей на рассуждение г. Мерзлякова скажу, что если бы оно появилось за несколько лет перед сим, то бесспорно бы имело успешное влияние, но теперь уже можно требовать от литератора более самостоятельности. Следы французских суждений исчезают в наших теориях, и Россия может назвать несколько сочинений в сем роде, по всему праву ей принадлежащих. Между ними заслуживает особенного внимания «Амалтея» г. Кронеберга, харьковского профессора [7]. В сей книге не должно искать теоретической полноты и порядка; но в ней заключаются ясные понятия о поэзии, и она доказывает, что автор искренно посвятил себя изящным наукам и следует за их успехами.

Скажем несколько слов о переводах г. Мерзлякова. Они представляют обильную жатву для того, кто бы захотел рассмотреть подробно их красоты. Мы с особенным удовольствием прочли последнюю речь Алцесты, разговор

Ифигении с Орестом, пророчество Кассандры и превосходный отрывок из «Одиссеи» [8]. Везде виден дух пламенный и язык выразительный. Хоры г. Мерзлякова исполнены лирического огня. Но вообще в слоге его можно бы желать более гибкости и легкости, в стихах более отделки; например, Тезей говорит к Антигоне и Исмене:

Утешьтесь, нежны дщери,
Страдальцу наконец в покой отверсты двери [9].

Здесь слово «покой» представляет явное двусмыслие. Еще можно заметить, что г. Мерзляков, вопреки тирану — употреблению часто в стихах своих вызывает из пыльной старины выражения, обреченные, кажется, забвению; конечно, чрез такое приращение язык его не беднеет, не теряет свои силы, но он не имеет совершенной плавности, необходимой в нашем веке, как счастливейшая приманка для читателей. Этого нельзя сказать о его прозе, которая всегда останется увлекательною.

Я кончаю так, как начал, уверяя читателей, что одна любовь к науке заставила меня восстать против мнений г. Мерзлякова. Я уверен, что, если критика моя дойдет до него, он сам оправдает в ней по крайней мере намерение, с которым я вооружился против собственного удовольствия, невольно ощущаемого при чтении такого рассуждения, где кисть искусная умела соединить силу выражения со всею прелестию разнообразия.

Sed amicus Plato, magis amica veritas *.

ОТВЕТ г. ПОЛЕВОМУ

Четыре месяца скрылись уже в вечности с тех пор, как я сообщил «Сыну отечества» (в 8 кн.) несколько замечаний на разбор «Евгения Онегина», помещенный в «Московском телеграфе». С того времени многие — во многих журналах восставали против мнений и ошибок г. Полевого, но все критики, без исключения, оставались без ответа: казалось, что г. Полевой смотрел на все замечания холодным взором совершенного равнодушия; последствие доказало, что равнодушие его было не совсем искреннее и что

* Но Платон друг, а истина дороже (*лат.*). — *Ред.*

он дорожил временем для того только, чтоб собраться с силами.

Если бы г. Полевой писал антикритики с тем намерением, чтобы занимать своих читателей литературными прениями, всегда полезными, когда они не выходят из сферы литературы, то, при появлении всякой рецензии, он, конечно бы, заметил мнения, с которыми не согласен, изложил бы свои собственные и предоставил своим читателям судить о победе. Но г. Полевой чуждается литературных споров, нигде не показывает собственного образа мыслей и, как уполномоченный судия в словесности, нигде не терпит суждений других. Для сей цели выбрал он средство совсем новое, но очень простое: ему стоит только вооружиться терпением. Подождав несколько месяцев, он уверен, что читатели почти совсем забыли рецензию, писанную против него, привязывается к нескольким выражениям, вырванным из статьи, рассыпает полную горсть знаков вопрошения и... торжествует. Выдумка счастливая, сознается; но заметим, не во зло ему, что антикритика в таком случае не ответ литератора, а голос досады.

Руководствуемый другою целию, я буду действовать другими способами и постараюсь объяснить себе, как можно лучше, ответ г. Полевого. Он сам сознается, что не понял статьи моей и «не мог добиться, чего я точно хочу». Я смею уверить г. Полевого, что понял его ответ и добился, что он хочет оправдать свои ошибки; но, к несчастию, это желание осталось безуспешным. В заключении моей рецензии я сказал о разборе г. Полевого, «что желал бы видеть в нем критику, более основанную на правилах положительных». Странно, что теперь г. Полевой не знает, чего я хотел. Если бы он мне доказал, что разбор «Онегина» был точно основан на правилах верных, представил развитие положительной литературной системы, тогда бы спор наш прекратился или я бы заметил сочинителю разбора, что не во всем согласен с его системою; но г. Полевой не думает о защите собственных мнений и обращает все свое старание на то, чтобы представить мои мысли в смешном виде. Посмотрим, удачно ли он исполняет свое намерение.

Я рад бы сказать, как г. Полевой: «оставим мелочные привязки», но это невозможно, ибо вся статья его наполнена одними «привязками» и в ней нет ни одной мысли, которая бы могла послужить предметом разбора. Впрочем, у всякого свой вкус: один дорожит своими мыслями, дру-

гой — своими словами и шутками. Итак, чтобы не оскорбить авторского самолюбия молчанием, пробежим по порядку все остроумные шутки и важнейшие замечания г. издателя «Телеграфа».

Я говорил, что «Пушкин подарил нашу словесность прелестными произведениями». Г-н Полевой восстает против сих выражений и кончает насмешкою и описанием вшествия царя Михаила Федоровича в Москву [1]. Соглашаюсь, что его насмешка очень забавна, ибо она очень неудачна, но замечание его почитаю несправедливым и даже натяжкою. *Словесность* тогда только принимается в смысле общем и представляет понятие целое, нераздельное, когда мы под сим выражением понимаем всю историю просвещения какого-либо народа, всю сферу его умственной деятельности; но в смысле обыкновенном это слово выражает сумму произведений, определяющих одну только степень народной образованности; сию сумму можно умножать, и она всегда умножается; следственно, словесность можно *обогащать* и *дарить* новыми произведениями.

Благодарю г. Полевого за объяснение *равноположных* понятий [2], но признаюсь, что оно для меня очень неудовлетворительно: он не отгадал моей мысли. Когда я говорил, что «Бейрон принадлежит духом не одной Англии, а нашему времени», я хотел сказать (и, кажется, выразил ясно), что Бейрон принадлежит характеру не одного народа, но самого века, то есть характеру просвещения в нашем веке — тут о *целой Европе* ни слова. Далее, г. Полевой уверяет, что «слово *целый* может относиться к слову *век* тогда *, если мы примем его в смысле столетия». Но я, к несчастию, недоверчив, и мне кажется, что слово «век», обозначая в филологическом смысле полный период образованности и представляя, следственно, понятие определенное, очень терпит прилагательное «целый»; наконец, рецензент мой утверждает, что если б я сказал: «Бейрон соединил (или, положим, хоть сосредоточил) наклонность своего века, то здесь можно бы понять, что Бейрон был, так сказать, отпечатком нынешного времени», но я очень рад, что этого не сказал. Во-первых, «соединить наклонность века» очень дурно и неправильно выражает мою мысль: «сосредоточить стремление века»; во-вторых, «Бейрон — отпечаток нынешного времени» — ничего не

---

* «Тогда», если — не чисто по-русски.

значит. Отпечаток нынешнего времени есть характер, дух века. Бейрон может носить на себе сей отпечаток, но сам не может быть отпечатком нынешнего времени; притом же большая разница между «нашим веком» и «нынешним временем». *Веку* принадлежат не только произведения, по которым потомство определяет характер века; *к нынешнему времени* относится все ныне писанное, не исключая даже дурных антикритик. Но вот венец замечаний г. Полевого: я кончаю период свой следующим образом: «Если б Бейрон мог изгладиться в истории частного рода поэзии, то, верно, остался бы в летописях ума человеческого». Толкуя по-своему расположение слов, издатель «Телеграфа» вопрошает: «История поэзии разве не часть летописей ума человеческого?» Поверить ли, что г. Полевой не понял моей мысли? Для всякого случая объясним ее. Если Бейрон и мог бы изгладиться в истории трагедии, если бы имя его могло исчезнуть в истории эпопеи и лирической поэзии, то при всем том он, верно, остался бы в летописях ума человеческого, то есть возвышенных мыслей и глубоких чувств. Г. Полевой продолжает с восклицаниями: «Разве Тредьяковский может изгладиться в сих летописях» (в летописях ума человеческого)? «Никогда! Он будет в них как памятник стремления к поэзии без таланта. История поэзии повторит все имена, только не равно о всех отзовется». Здесь маленькая ошибка. Г. Полевой смешивает летописи ума человеческого с памятниками безумия, невежества и бессилия; но если история повторяет все имена, то прошу г. издателя «Телеграфа» назначить мне библиотеку, в которой хранится список всех дурных и посредственных поэтов персидских, индейских, греческих, латинских и проч., а я, с своей стороны, доставлю ему имена всех тех, которые действовали на различные сии народы и определяли их различные характеры. Еще вопрос: если бы история поэзии состояла в собрании имен всех возможных поэтов мира и всех различных отзывов, то кто решился бы посвятить себя изучению такой истории, кто надеялся бы когда-нибудь выпить это море?

Говоря о характере Бейроновых произведений, я выразился следующим образом: «Все произведения Бейрона носят отпечаток одной глубокой мысли, мысли о человеке в отношении к окружающей его природе, в борьбе с самим собою, с предрассудками, врезавшимися в его сердце, в

противоречии с своими чувствами». Это определение называет г. Полевой «набором слов, неудачным подражанием Ансильонову определению поэзии Гете и Шиллера». Иной подумает, что г. Полевой подтвердит доказательствами столь решительный приговор; но все решается опять с помощью нескольких знаков вопрошения и посредством восклицания: «Как разгадать мысль г.— ва?» Как? Изучив со вниманием творения Бейрона и составив себе верное, общее понятие о поэзии. Уверяю г. Полевого, что это лучший способ разгадывать все мысли, для нас новые. Я не распространяюсь об Ансильоновом определении; но спрашивая всякого беспристрастного человека: имеет ли оно сходство с моею мыслию и можно ли обвинить когонибудь в подражании *, чему же? — определению.

«Если бы должно было выразить характер Бейрона,— говорит г. Полевой,— то всего лучше, повторяю, можно назвать его творения эмблемою нашего века». Прекрасно!!! Вот определение! Не то ли самое выразил я, говоря, «что Бейрон сосредоточил стремление целого века»? Не та же ли мысль — разумеется, в новом виде, украшенная пером издателя «Телеграфа»? Но мысль сия определяет только достоинство Бейрона, а не характер его, ибо она еще не показывает нам, в чем состоит дух нашего века. Г-н Полевой продолжает: «Я... очень понимал, что говорю **, когда неопределенным, неизъяснимым состоянием сердца хотел означить сущность и причину романтической поэзии». Не знаю, с каким намерением г. Полевой после крупного «Я» поставил ряд таинственных точек; но желал бы, чтобы он с нами поделился тем, что «очень понимает» и чего мы понять не можем, ибо «неопределенное, неизъяснимое состояние сердца» ничего не определяет, ничего не изъясняет. Далее г. Полевой повторяет мои слова, и снова восклицания: «Опять сбивчивость в словах и понятиях! Кто из поэтов имел рассказ, то есть исполнение

* Г-н Полевой не в первый раз без малейшего основания и единственно по произвольному приговору обвиняет других в подражании. Не он ли недавно говорил о сочинении г. Хомякова «Желание покоя» (см. П. з. 1825 года), что «главная мысль сего стихотворения занята из известного Делилева дифирамба»,— известного, конечно, многим, но не всем [3]. Я смею уверить издателя «Телеграфа», что главные мысли сих двух сочинений не имеют ни малейшего сходства между собою и что мысль русского поэта и возвышеннее и сильнее выражена. Прочтя обе пьесы, он сам в этом не будет сомневаться.

** «Я понимал, что говорю», — назло всякой грамматике.

поэмы, целию и даже кто из прозаиков в творении обширном? Характер героев можно и не можно почесть связью описаний и проч.». Торжествуйте, г. издатель «Телеграфа»! но оглянитесь и посмотрите, над кем вы смеетесь. Я не удивляюсь, что вы забыли собственные мысли; но все сии выражения в статье моей напечатаны курсивом и, следственно, могли бы вам напомнить, что они заимствованы из вашего разбора «Онегина». Примерное добродушие! Мы знаем журналы, в которых забавляют читателей баснями, шутками насчет других, но издатель «Телеграфа» первый собственными мнениями жертвует забаве своих читателей!

После некоторых других вопросов, подобных тем, которые мы видели, г. Полевой продолжает: «Если б г.— в хотел поддержать взведенное на меня мнение, что я равняю Пушкина Бейрону, он должен бы противопоставить, например, «Дон Жуана» «Онегину». Мне кажется противное: я не равнял Пушкина Бейрону и, следственно, не буду сравнивать их произведений, следственно, и не понимаю требования г. Полевого и забавного его предложения. «Но точно что-то подобное имел, как я* предполагаю (в виду), г.— в, делая свой вопрос». (Что такое «Онегин»?) Этот вопрос не мой, а принадлежит г. Полевому, и я, повторяя его, хотел только доказать издателю «Телеграфа», что он этого вопроса решить не может, не прочитав всего романа. «Так, я сказал,— продолжает г. Полевой,— что «Онегин» принадлежит к тому самому роду, к которому принадлежат поэмы Бейрона и Гете». Полевой там сделал ошибку, а здесь ее повторяет. Уверяю его, что Гете никогда не писал поэм вроде «Дон Жуана», «Беппо» и «Онегина». Гете написал только две поэмы: «Hermann und Dorothea» и «Reinecke Fuchs»; первая, вроде «Луизы» Фосса, есть также некоторым образом идиллия и описывает семейственную жизнь маленьких немецких городков; во второй действуют звери, а не люди; следственно, ни одна не развивает характера образованного человека в быту большого света.

Теперь приступаем к центру, в котором г. Полевой соединил против меня все свое искусство, все свои силы, к тому обвинению, которое заставило меня взять перо и отвечать на антикритику, впрочем, не убийственную. Чуждаясь (может быть, от недостатка времени) вступить в

---

* Что точно, того не предполагают.

подробное рассмотрение изложенных мною мнений и опровергать их как литератор, он хотел поразить меня одним ударом и выбрал лучшее средство поссорить меня со всеми образованными читателями, уверяя их, «что я имею *скрытное предубеждение против Пушкина»*[4]. «Для чего,— говорит он,— раскрывать столькими словами мысль, явно видимую, состоящую в том, что г.— в почитает Пушкина не великим поэтом, а просто подражателем Бейрона?»

Я сказал прежде, что в «Онегине» есть стихи, которыми одолжены мы памяти поэта, скажу, что и в других его поэмах такие стихи попадаются. Где же эта ясность? Где обнаруживаю я такую мысль! Правда, я смотрю на талант совсем с другой точки, нежели г. Полевой, и уверен, что поэт, как Пушкин, пишет не с памяти, но выражает сильные чувства, сильные впечатления, поселенные в нем самим веком, наклонным к глубокой мечтательности, и Бейроном — представителем своего века. Из этого г. Полевой выводит, что Пушкин подражатель. Но объявляю ему, что я не думал писать против «Онегина», восставал против разбора «Онегина», не отказывал г. Пушкину в похвалах, но вооружался против тех, которые наполняли «Телеграф», и до сих пор не понимаю, как г. Полевой смешивает себя с Пушкиным. Для панегириста Пушкина это непростительная ошибка. Скажу более, я не мог писать против «Онегина» по двум причинам: во-первых, потому что из «Онегина» читал я только первую главу и в этом случае не хотел подражать г. Полевому, который судит по ней обо всем романе и уверяет теперь bona fide *, что он определил сочинение Пушкина; во-вторых, я почитаю бесполезным писать против всякого поэта. Издатель «Телеграфа» позволит мне объяснить сию вторую причину языком не ученым, но понятным для всякого,— языком, который, следственно, избавит его от лишней траты вопросительных знаков, а меня от лишних буквальных пояснений. Я разделяю вообще поэтов на два класса: на хороших и дурных; хороших читаю, перечитываю и стараюсь определить себе их характер; дурных кладу в сторону. Похвала из уст неизвестного не польстит поэту, но уверяю г. Полевого, что я не раз читал сочинения Пушкина и всегда наслаждался их красотами. Надеюсь, что теперь сам г. Полевой найдет, к чему

* добросовестно (*лат.*).— *Ред.*

отнести выражения мои: «целое сочинение может иногда быть одною ошибкою».

Чтоб не оставить ни одного замечания г. Полевого без ответа, рассмотрим, как он объяснил применение очерка картины к «Онегину». «В рассуждении «Онегина»,— говорит он,— пусть г.— в вообразит, что Рафаэль, решившись писать картину из многих лиц, сделал очерк одной головы, и он увидит, что мои слова не без смысла». Не вижу этого. Если мы и сравним весь (положим, существующий) роман «Онегин» с полною картиною, то следует ли из сего, что одну *главу* романа можно сравнить с очерком одной *головы* картины? Кажется, нет: в очерке одной головы мы уже видим весь характер изображаемого лица; но для нас еще сокрыта сцена, его окружающая, отношение его к прочим лицам. Напротив того, в первой главе «Онегина» поэт уже обозначил общество, к которому принадлежит его герой, очертил сферу его действий; но характер еще не развит, он будет развиваться в продолжение всего сочинения, и мы его только предугадываем. Уверен, что картина г. Пушкина будет прекрасна; желаю, чтоб она была подобна Рафаэлевым.

Стараясь в критике моей на разбор «Онегина» различными способами обличить сбивчивость понятий г. Полевого, который ссылался на живопись и на музыку, все неудачно, я в маленьком примечании доказал ему математически, из собственных же слов его, что он не только унизил достоинство Пушкина, но превратил его в ничто. Г-н Полевой отвечает: «В математическом примере г.— в сделал просто ошибку». Это сказано слишком *просто*; но что сказано, не всегда доказано *.

* Трудно полагаться на суждения издателя «Телеграфа» без доказательств. Мы знаем, что он судит о всех науках и искусствах, но он имеет во всех частях сведения совершенно особенные. Не он ли, например, в разборе «Полярной звезды» ставит две словесности в *равную параллель* [5]? Какой математик разгадает нам такую загадку? Не он ли утверждает, что есть музыка А-мольная? Пусть спросит он у самого ученого музыканта, что такое музыка А-мольная; тот, верно, не найдет ответа. Есть А-мольный тон: могут быть и есть А-мольные симфонии и концерты и т. п., начинающиеся в тоне А-моль, но симфонии и концерты не *музыки*, а музыкальные произведения [6]. Не в его ли журнале уверяют, что *богиня подарков не могла называться* Strenno потому, что в латинском языке имена женского рода не могут кончаться на слог no? В какой латинской грамматике г. сочинитель нашел постоянное правило для имен женского рода и к какому роду принадлежит имя Juno? Впрочем, об этом говорим только мимоходом.

Когда г. Полевой утвердительно сказал, что у нас не было ничего сколько-нибудь сносного в роде «Онегина», я напомнил ему о «Модной жене» [7] и о «Душеньке» [8], но он недоволен моим напоминанием. «Модная жена» — сказка, не поэма». Разве «Онегин» — поэма, не роман? Что определяет род поэзии? Название ли произведений или точка зрения, с которой поэт взирает на предметы? «Душенька» также не идет в сравнение, ибо г. Полевой говорит, «что он разумел те шуточные поэмы, коих предметы заимствованы из общежития». «Дон Жуану»,— говорит он,— противополагаю я «Похищенный локон» [9]; что ж и проч.» Г-н Полевой мог бы быть осторожнее. В «Похищенном локоне» действуют сильфы и гномы; прошу его объяснить мне, к какому общежитию принадлежат такие действующие лица.

Мне остается сказать что-нибудь о *народности* и что я разумею под сим выражением. Я полагаю народность не в черевиках, не в бородах и проч. (как остроумно думает г. Полевой), но и не в том, где ее ищет издатель «Телеграфа». Народность отражается не в картинах, принадлежащих какой-либо особенной стороне, но в самих чувствах поэта, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, успехах и отдельности его характера. Не должно смешивать понятия народности с выражением народных обычаев: подобные картины тогда только истинно нам нравятся, когда они оправданы гордым участием поэта. Так, например, Шиллер в «Вильгельме Телле» переносит нас не только в новый мир народного быта, но и в новую сферу идей: он увлекает, потому что пламенным восторгом сам принадлежит Швейцарии.

Я противоречил г. Полевому на каждом шагу; но надеюсь, что никто не припишет этого упрямству: со всей доброй волею я не мог ни в чем с ним согласиться. Представляя читателям судить о достоинстве антикритик, печатанных в «Телеграфе», предлагаю им только на суд мое мнение. Они все, кажется мне, писаны в шутку; ибо кто же не шутя решится опровергать свои собственные мнения, приписывать Гете поэмы, которых он никогда не писал [10], утверждать, что предмет «Похищенного локона» взят из общежития и проч., и проч., и проч.? Г-н Полевой простит мне многие шутки, но, написав статью, в которой я изложил некоторую систему литературы, которая, следственно, могла быть предметом литературного спора и

заставить с обеих сторон развивать и определять понятия, мог ли я ожидать такого ответа, каким подарил меня издатель «Телеграфа»? Впрочем, обещаю ему вперед никогда не восставать против его замечаний, тем более что он сам в начале своей статьи против меня объявляет, что замечания его более *библиографические*, нежели *критические*: теперь знаю, с какой стороны должно о них судить. Библиограф извещает о появлении книг, описывает их формат, обозначает число листов и страниц, типографию, цену и место продажи, а во всех сих случаях я готов всегда слепо верить г. Полевому.

О СОСТОЯНИИ ПРОСВЕЩЕНИЯ В РОССИИ

Всякому человеку, одаренному энтузиазмом, знакомому с наслаждениями высокими, представляется естественный вопрос: для чего поселена в нем страсть к познанию и к чему влечет его непреоборимое желание действовать? К самопознанию, отвечает нам книга природы. Самопознание — вот идея, одна только могущая одушевить вселенную; вот цель и венец человека. Науки и искусства, вечные памятники усилий ума, единственные признаки его существования, представляют не что иное, как развитие сей начальной и, следственно, неограниченной мысли. Художник одушествляет холст и мрамор для того только ⟨чтоб⟩, осуществить свое чувство, чтоб убедиться в его силе; поэт искусственным образом переносит себя в борьбу с природою, с судьбою, чтоб в сем противуречии испытать дух свой и гордо провозгласить торжество ума. История убеждает нас, что сия цель человека есть цель всего человечества, а любомудрие ясно открывает в ней закон всей природы.

С сей точки зрения должны мы взирать на каждый народ как на лицо отдельное, которое к самопознанию направляет все свои нравственные усилия, ознаменованные печатию особенного характера. Развитие сих усилий составляет просвещение; цель просвещения или самопознания народа есть та степень, на которой он отдает себе отчет в своих делах и определяет сферу своего действия; так, например, искусство Древней Греции, скажу более, весь дух ее отразился в творениях Платона и Аристотеля; таким образом, новейшая философия в Германии

есть зрелый плод того же энтузиазма, который одушевлял истинных ее поэтов, того же стремления к высокой цели, которое направляло полет Шиллера и Гете.

С этой мыслию обратимся к России и спросим: какими силами подвигается она к цели просвещения? Какой степени достигла она в сравнении с другими народами на сем поприще, общем для всех? Вопросы, на которые едва ли можно ожидать ответа, которые вопрошающий должен таить про себя или разделить с немногими, ибо беспечная толпа наших литераторов, кажется, не подозревает их необходимости. У всех народов самостоятельных просвещение развивалось из начала, так сказать, отечественного: их произведения, достигая даже некоторой степени совершенства и входя, следственно, в состав всемирных приобретений ума, не теряли отличительного характера. Россия все получила извне; оттуда это чувство подражательности, которое самому таланту приносит в дань не удивление, но раболепство; оттуда совершенное отсутствие всякой свободы и истинной деятельности. Как пробудить ее от пагубного сна? Как возжечь среди этой пустыни светильник разыскания?

Началом и причиной медленности наших успехов в просвещении была та самая быстрота, с которою Россия приняла наружную форму образованности и воздвигла мнимое здание литературы без всякого основания, без всякого напряжения внутренней силы. Уму человеческому сродно действовать, и если б он у нас следовал естественному ходу, то характер народа развился бы собственной своею силою и принял бы направление самобытное, ему свойственное; но мы, как будто предназначенные противуречить истории словесности, мы получили форму литературы прежде самой ее существенности. У нас прежде учебных книг появляются журналы, которые обыкновенно бывают плодом учености и признаком общей образованности, и эти журналы по сих пор служат пищею нашему невежеству, занимая ум игрою ума, уверяя нас некоторым образом, что мы сравнялись просвещением с другими народами Европы и можем без усильного внимания следовать за успехами наук, столь быстро подвигающихся в нашем веке, тогда как мы еще не вникли в сущность познания и не можем похвалиться ни одним памятником, который бы носил печать свободного энтузиазма и истинной страсти к науке. Вот положение наше в литературном мире — положение совершенно отрицательное.

Легче действовать на ум, когда он пристрастился к заблуждению, нежели когда он равнодушен к истине. Ложные мнения не могут всегда состояться; они порождают другие; таким образом вкрадывается несогласие, и самое противуречие производит некоторого рода движение, из которого, наконец, возникает истина. Мы видим тому ясный пример в самой России. Давно ли сбивчивые суждения французов о философии и искусствах почитались в ней законами? И где же следы их? Они в прошедшем или рассеяны в немногих творениях, которые с бессильною упорностию стараются представить прошедшее настоящим. Такое освобождение России от условных оков и от невежественной самоуверенности французов было бы торжеством ее, если бы оно было делом свободного рассудка; но к несчастию, оно не произвело значительной пользы: ибо причина нашей слабости в литературном отношении заключалась не столько в образе мыслей, сколько в бездействии мысли. Мы отбросили французские правила не от того, чтобы мы могли их опровергнуть какою-либо положительною системою, но потому только, что не могли применить их к некоторым произведениям новейших писателей, которыми невольно наслаждаемся. Таким образом, правила неверные заменились у нас отсутствием всяких правил. Одним из пагубных последствий сего недостатка нравственной деятельности была всеобщая страсть выражаться в стихах. Многочисленность стихотворцев во всяком народе есть вернейший признак его легкомыслия; самые пиитические эпохи истории всегда представляют нам самое малое число поэтов. Не трудно, кажется, объяснить причину сего явления естественными законами ума, надобно только вникнуть в начало всех искусств. Первое чувство никогда не творит и не может творить, потому что оно всегда представляет согласие. Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе и тогда уже, снова обратившись в чувство, является в произведении. И потому истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения. У нас язык поэзии превращается в механизм; он делается орудием бессилия, которое не может себе дать отчета в своих чувствах и потому чуждается определительного языка рассудка. Скажу более: у нас чувство некоторым образом освобождает от обязанности мыслить и, прельщая легкостию безотчетного наслаждения, отвлекает от высокой цели

усовершенствования. При сем нравственном положении России одно только средство представляется тому, кто пользу ее изберет целию своих действий. Надобно бы совершенно остановить нынешний ход ее словесности и заставить ее более думать, нежели производить. Нельзя скрыть от себя трудности такого предприятия. Оно требует тем более твердости в исполнении, что от самой России не должно ожидать никакого участия; но трудность может ли остановить сильное намерение, основанное на правилах верных и устремленное к истине? Для сей цели надлежало бы некоторым образом устранить Россию от нынешнего движения других народов, закрыть от взоров ее все маловажные происшествия в литературном мире, бесполезно развлекающие ее внимание и, опираясь на твердые начала новейшей философии, представить ей полную картину развития ума человеческого, картину, в которой она видела бы свое собственное предназначение. Сей цели, кажется, вполне бы удовлетворило такое сочинение, в коем разнообразие предметов не мешало бы единству целого и представляло бы различные применения одной постоянной системы. Такое сочинение будет журнал, и его вообще можно будет разделить на две части: одна должна представлять теоретические исследования самого ума и свойств его; другую можно будет посвятить применению сих же исследований к истории наук и искусств. Не бесполезно было бы обратить особенное внимание России на древний мир и его произведения. Мы слишком близки, хотя по-видимому, к просвещению новейших народов и, следственно, не должны бояться отстать от новейших открытий, если мы будем вникать в причины, породившие современную нам образованность, и перенесемся на некоторое время в эпохи, ей предшествовавшие. Сие временное устранение от настоящего произведет еще важнейшую пользу. Находясь в мире совершенно для нас новом, которого все отношения для нас загадки, мы невольно принуждены будем действовать собственным умом для разрешения всех противоречий, которые нам в оном представятся. Таким образом, мы сами сделаемся преимущественным предметом наших разысканий. Древняя пластика или вообще дух древнего искусства представляет нам обширную жатву мыслей, без коих новейшее искусство теряет большую часть своей цены и не имеет полного значения в отношении к идее о человеке. Итак, философия и применение оной ко всем эпохам наук и искусств —

вот предметы, заслуживающие особенное наше внимание, предметы, тем более необходимые для России, что она еще нуждается в твердом основании изящных наук и найдет сие основание, сей залог своей самобытности и, следственно, своей нравственной свободы в литературе, в одной философии, которая заставит ее развить свои силы и образовать систему мышления.

Вот подвиг, ожидающий тех, которые возгорят благородным желанием в пользу России и, следственно, человечества осуществить силу врожденной деятельности и воздвигнуть торжественный памятник любомудрию если не в летописях целого народа, то по крайней мере в нескольких благородных сердцах, в коих пробудится свобода мысли изящного и отразится луч истинного познания.

СТАТЬИ НЕУСТАНОВЛЕННЫХ АВТОРОВ



О КРИТИКЕ

(ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ)

С большим удовольствием читал я в «Вестнике Европы» статью о критике и самое рассуждение об ней [1]. Оно мне показалось справедливым, и, вопреки мнению, что будто бы критика была у нас не позволительна по малому числу сочинителей, я осмеливаюсь думать, что она сделает полезными листки каждого журнала. Здравое суждение людей, оспоривающих и защищающих достоинство какого-нибудь творения, нимало не похоже на драку петухов и, напротив, есть обширное поле, гораздо привлекательнейшее олимпийского игрища. Осмеливаюсь так думать, дозволяя присутствовать критике в республике литературы, ибо что может быть приятнее и любопытнее для всякого любителя словесности, как находить в журнале не дерзкий, без основания составленный приговор над трудом неопытного писателя, могущий заставить его бросить перо в то самое время, когда он только возьмет его в свои руки; но тот наставительный разбор, то важное искусство, которое, входя в малейшие оттенки картины, определяет истинное достоинство и живописи и живописца, которое дает читателю ясное понятие о красотах и лучше всех правил искусства образует вкус его. Критика есть единственное средство, заставляющее читателя или зрителя действовать во время чтения или зрелища.

Достоинство какого-нибудь предмета обращает на себя вдруг наше внимание и пленяет наши взоры: это есть наслаждение, свойственное всем нам; но входить в подробности сего достоинства и размерять образ его с натурою, определять причину тому наслаждению, которое для нас в первом случае, так сказать, немо и неизъяснимо — есть дело, свойственное немногим; оно развивает, приводит в движение все способности, все действующие силы органа, и чем обширнее сие действие, тем очарование живее. Не все одарены сим быстрым, проницательным взором, не все имеют одинакую степень нежности и чувствительности. Но суждения и определения, делаемые другими, столь же необходимы и полезны, как и самые опыты, которые мы передаем друг другу и которым всем обязаны.

Руководствуя, таким образом, умами и вкусом ваших читателей, не только простые любители словесности, но и самые писатели будут одолжены вам полезными уроками, и вы изберете самый легкий и надежный способ наставления, совсем не желая быть и даже казаться наставником.

Разберите, например, какую-нибудь совершеннейшую поэму — труд, без сомнения, важный. Покажите основание, ход ее, все те сокровенные машины, которые производят ее действие, все то, в чем успел и в чем погрешил ее сочинитель, оденьте суждение ваше всеми приятностями слога и ума, и тогда, верьте,— суждение сие гораздо более сделает меня знающим в искусстве писать эпопею, нежели все правила, все уроки, которые, не возбуждая в душе моей никакого действия, оставляют в ней самое легкое впечатление.

На стороне читателей ваших, то есть тех, которые станут руководствоваться вашим разбором, вашим определением, остается польза: во-первых, следовать наставлению вашему, которое, будучи само неприметно сокрыто в суждении таким образом, что не обнаруживает желания вашего наставлять, но предлагает как будто бы одни ваши мнения, тем более приятно, что оно лишено сей скучной учительской важности; во-вторых, они, невольным образом увлеченные вашею разборчивостию, непременно приобретают тот вкус, то нежное чувство, которое заставляет пленяться живою красотою, соразмерностию, порядком и более отвращаться от всего, что им противно. А на стороне вашей вы имеете самые отмстительные выгоды, ибо сей разбор, сия картина есть то поприще всегда об-

ширное, то место действия, где вы можете выставить все знания или чем только вы можете пленить или действовать на сердце читателей.

Некоторые спросят, может быть, охотно ли я буду опорочивать недостатки других, которых сам не могу произвести ничего лучше, соглашусь ли по доброй воле вооружить на себя разъяренную толпу писателей, которых Виргилий заставляет страшиться более самых фурий. Ваша вина, если они будут иметь причину остаться вами недовольными. Не разбирайте такой книги, не разбирайте такого творения, в котором бы вы не нашли какого-нибудь достоинства и где достоинства сии не превышали бы множества грубых недостатков и погрешностей. Суждения об них никогда не могут быть полезны и любопытны. Надобно, чтоб сии суждения ваши при разборе сочинения были в состоянии возвысить достоинство автора и чтоб достоинство сие было столь же истинно, как и суждение ваше, чтоб вы действительно тронуты были его совершенством, могли разуметь и изъяснить, в чем состоят его красоты и совершенство? Тогда критика ваша возбудит больше внимания и уважения к достоинству и сочинению писателя. Она будет для него венцом, который возвысит его без всякой лести и пристрастия. Сии последние, которые так глубоко вкрались в листки многих журналов и рецензий, везде будут более терпимы, нежели на поприще словесности, где, пленяясь одним даром поэта без всякого внимания, которого и в виду подавать не надлежит к другим его достоинствам — взвешивают и дают ему цену.

Не согласитесь ли вы, что главнейшею причиною, навлекшею на критику столь худое мнение, было то оскорбляющее чувство некоторых мелких умов, которые критиковали (и критикуют!!) часто одни безделки затем единственно, чтобы удовлетворить какому-нибудь частному мщению или позабавить читателя на счет недостатков какого-нибудь бедняка глупым для него образом. Вот это, соглашусь я, нечто похожее на драку петухов или комарей. Но дерзость сия никогда не придаст критике истинного ее достоинства. Виновато ли орудие тогда, когда им не так действуют?.. Можно шутить и забавлять остроумием читателя, не касаясь ни чести, ни знаний сочинителя. Да и, впрочем, какую пользу принесет рассматривание тех мелочных, бедных стишков, которое рождает одни ссоры и

обнаруживает худое намерение обиды со стороны того, кто рассматривает *.

Советую вам, соображаясь с важностию критики, устремлять ее на предметы, достойные сей важности. Тогда она не оскорбит малодушных сочинителей, которые тем более надуты собою, чем менее в нем находишь достоинств. Державин, Дмитриев и другие известные писатели, которых произведения могут служить неистощимым источником, где благонамеренная критика может почерпать уроки свои, никогда не найдут причины быть недовольными тем суждением, которое, разбирая красоты их творений, прибавляет им еще более блеску...

Вот, м.г., мои мысли о критике. В надежде, что вы поместите их в вашем журнале, я обещаюсь доставить вам мои замечания на некоторые вновь вышедшие книги **.

О КРИТИКЕ ВООБЩЕ

Neminem laedere, suum cuique tribuere ***.

Извещая публику об опыте литературных и критических рассуждений, мы прежде всего желаем обратить ее внимание на самый их предмет и те средства, которыми постараемся заслужить благосклонность наших читателей.

Такое предуведомление тем более необходимо, чем труднее вступить с откровенностию и беспристрастием на обширное поле состязаний,— где мы чаще всего видим сильные нападения зависти и злобы и редко победу истины.

Мы не делаем точного определения критики. Она не имеет твердых начал и приложений; гораздо бы легче было объяснить мнимый, нежели настоящий ее характер; доказательством тому примеры худой и ложной критики. Не думаем также предлагать образец и покорять общему

* К сожалению, многие следуют такому разбору,— и за то часто отмщают им эпиграммами. В «Журнал для сердца и ума» также несколько прислано подобных той, которая напечатана в марте месяце «Цветника»; [2] но как в них сокрыты имена авторов и что еще более, они писаны по личности, то издатель решил не помещать таковых произведений наших зоилов. Пр. изд.

** Чувствительно благодарю г. Неизвестного за сию пиесу.

*** Никого не обижать, каждому уделять свое (*лат.*).—*Ред.*

закону ту совершенную свободу мнений и вкуса, которая всегда была уделом невежества и просвещения. Ограничимся единственно изъяснением того, что разумеем под критикою; это послужит основанием настоящего труда.

Чтоб иметь точное понятие о существе и свойствах истинной критики, надобно, по нашему мнению, рассмотреть ее в трех отношениях: по ее *началу, предмету* и *средствам.*

Критика, сама по себе и в обширном ее значении, есть нечто иное, как *суждение о произведениях человеческого разума.*

Всякое творение ума,— если оно достойно того божественного источника, откуда получило свое начало,— должно иметь целию распространение и усовершенствование познаний, то есть разумных и нравственных наслаждений человеческого рода. Раскроем историю художеств, наук изящных знаний; мы везде найдем ту великую истину, что ум достигал бессмертия такими только произведениями, которые занимали собою весь род человеческий,— или лучше сказать,— которых содержанием были благородные и возвышенные идеи, героические или божественные подвиги касательно религии и нравственности.

Вся древность с благоговением признавала сию истину и потому особенно предпочитала искусства, что они назначены были к воспеванию хвалы богов и славы героев.

И в наши времена нельзя усумниться в существенности оного начала — сего верховного судии произведений человеческого разума. Примером тому бессмертные творения духа христианства, которые одерживают верьх над всеми ложными мнениями и открывают ошибки века сего. Посреди всех скоропреходящих сочинений Италия всегда будет с восторгом внимать Тассу, Франция — удивляться величественной «Гофолии», Англия — трепетать при чтении Мильтона, Германия — возвышаться духом «Мессияды» [1].

Ежели ту истину — что «все, не в добро человеку и не во славу божества произведенное, прейдет в ничтожества» — принять за непременный закон наук и художеств, за отличительный характер, который мстит современникам за забвение истинного достоинства, если, наконец, принять ее за вечное правило критики времен, то на каких началах должно основываться суждение о произведениях ума человеческого?

Проложить рождающемуся таланту дорогу к истине и познанию общественного блага,— ободрить его первые успехи,— поддержать мнение публики о настоящем достоинстве литературы, и особенно отечественной,— отвлечь слабые, заблудшие умы от тех авторов, которые соблазняют красотами их слога и блеском ложных мыслей,— обратить их внимание к тем героям древней и новой литературы, которые с непорочною славою проходили свое поприще, наконец, исправлять голосом кротости писателей, увлеченных вихрем времени, сражаться оружием разума и справедливости с умами злонамеренными, поражать стрелами красноречия рассевателей правил, противных общественному порядку,— вот должность истинной критики, вот занятие, достойное благомыслящего человека, друга порядка и правды.

Критика, рассматриваемая с сей точки зрения, есть то, чем бы ей надлежало быть и чем она, к сожалению, никогда не будет. Тиранство вкуса и господство предрассудков — вот непреодолимые преграды. Да будет нам позволено призвать в сем случае беспристрастное суждение наших читателей, и особенно тех, которые занимались разбором сочинений.

Где образец, где пробный камень, которому бы можно было подвергнуть произведения литературы, не опасаясь оскорбить истину и впасть в предрассудки и погрешности? Без сомнения приведут нам в пример какого-нибудь писателя, почитаемого господствующим в области критики, или призовут нас в судилище вкуса. Но где то уложение, по которому они произносят свои приговоры? Есть ли такое законодательство, которое могло бы служить правилом для всех времен и для всех народов?

Буало показал погрешности, которых должны избегать поэты,— Винкельман проник в некоторые таинства магии искусств, но где найдем настоящее и строгое употребление тех правил, которых существование душа понимает, но разум не может изобразить ни в письменах, ни в отпечатках?

Повторим.— Критика не есть приговор мнений, нераздельных со вкусом, или лучше сказать — не есть поле сражения для страстей и беспокойного духа, но суждение постоянное и непоколебимое о всем, что изящно, полезно или худо, развратно в сочинении.

Никто не может возразить, чтобы правила, которым мы будем следовать в наших изысканиях и которые будут

основанием наших мнений,— были мало известны, непрочны и неопределительны. Вечное уложение истин, дознанных опытом и утвержденных высшею властию,— вот книга, с которой мы будем постоянно советоваться во всех наших изысканиях, вот, по нашему мнению, единственное законодательство хорошей критики.

Таким образом, принявши один раз сие начало, мы облегчим себе труд в объяснении тех предметов, на которые будем постепенно обращать наше внимание и которыми постараемся занять наших читателей.

Обширное поле человеческих познаний, или,— как мы прежде сказали,— разумных и нравственных наслаждений, все пространство наук, художеств и изящной словесности — вот область критики.

Дух разделения, который раздробляет на части потому, что не умеет соединить их, и часто разрушает, не будучи в силах создать что-нибудь,— установил двоякую критику: для произведений *учености* и — *литературы*, в собственном ее значении.

Не нужно объяснять здесь, для чего такое разделение не будет наблюдаемо в продолжении сего труда. Показать, что есть изящное и полезное в отношении к нравственности и литературе,— вот наша обязанность.

Да не подумают, чтобы предложенные нами начала исключали из сего труда произведения приятные, прелестных чад досуга и воображения. Напротив,— на них-то более постараемся обратить внимание читателей; их-то особенно подвергнем тому камню испытания, который поэт назвал одним словом: utile miscere dulci *.

Мы не коснемся до сочинений, назначенных для святилища наук, но прилепимся единственно к тому,— повторим,— что особенно поражает взоры публики и действует исключительно на ум и суждение большого света.

Вот предметы, которые послужат содержанием для нашей критики. Теперь остается только сказать о средствах, какие будут употреблены ею. Они проистекают по большей части из самой натуры тех предметов, которые мы намерены объяснять.

Иностранная словесность составит равно поучительную и приятную материю для наших исследований. Разбирая классических авторов, мы часто будем иметь случай представлять средства для обогащения и усовершенство-

---

* Соединять приятное с полезным (*лат.*).— *Ред.*

вания словесности отечественной. Рассуждения, которым дадим место в наших изысканиях первоначального составления языка и успехов слова у различных народов, стоящих теперь на первой степени просвещения,— может быть, послужат к открытию некоторого сходства, чтоб очистить и исчерпать язык наших предков,— удалить от него влияние наречий иностранных и дать ему образование историческое и национальное.

Наконец, сочинения современные, которыми также постараемся занимать читателей,— доставят нам случай — обозревать время от времени настоящее состояние и постепенный ход разумного и нравственного образования европейских народов.

ПРИМЕЧАНИЯ

В настоящем издании собраны наиболее значительные образцы русской критики 1800—1820-х годов. Многие из них публиковались лишь однажды — в журналах начала прошлого века и малодоступны современному читателю. Если статьи Карамзина и Батюшкова перепечатывались в собраниях их произведений, вышедших при Советской власти, то в четырехтомном собрании сочинений Жуковского (М.— Л., Гослитиздат, 1959—1960) его критика представлена весьма скудно, а наследие А. Ф. Мерзлякова вообще никогда не было собрано. Для уяснения эстетической программы Мерзлякова много сделал создатель сборника «Русские эстетические трактаты первой трети XIX века» (т. 1. М., «Искусство», 1974) З. А. Каменский, предпринявший попытку реконструировать, хотя и со значительными купюрами, прочитанный Мерзляковым в 1812 году публичный курс «Теория изящных наук». Однако различные задачи, которые ставились между упомянутым изданием и нашим сборником, призванным воссоздать творческий облик Мерзлякова как литературного критика, обусловили существенную разницу в отборе материала. Не претендуя на исчерпывающую полноту, мы стремились, однако, включить те статьи Мерзлякова, которые дали бы современному читателю равностороннее представление о его литературных позициях и о его мастерстве критика и полемиста.

Данное издание существенно отличается по составу и от таких книг, как «Сборник материалов к изучению истории русской журналистики» (вып. I. М., 1952) и «Русская литература XIX века. Хрестоматия критических материалов» (М., «Высшая школа», 1975). Первая из них ориентирована на освещение истории русской журналистики, вторая преследует преимущественно учебные цели и «составлена применительно к программе курса истории русской литературы XIX в.».

Сборник призван ознакомить современного читателя с разными точками зрения, которые выдвигались русскими критиками 1800—1820-х годов, показать их методологические поиски, ввести в атмосферу дискуссий и споров, отразивших характерные особенности того времени. Поэтому в нем собраны наиболее значительные имена. Исключение представляют критики-декабристы, поскольку их статьи уже были изданы в серии «Русская литературная критика» (см. «Литературно-критические работы декабристов». М., «Художественная литература», 1978), а также Вяземский и Полевой, работы которых предполагают выпустить отдельно в той же серии.

В данном сборнике статьи сгруппированы по авторам, а внутри персональных рубрик расположены в хронологической последовательности. Хронологический принцип лежит и в основе того порядка, в котором расположены авторские разделы. Здесь трудно было избежать известной условности, но мы все же стремились сделать ощутимым для читателя движение русской критической мысли на протяжении трех десятилетий — от Карамзина до Веневитинова.

Текстологические принципы издания сформулированы нами в уже упоминавшемся сборнике «Литературно-критические работы декабристов».

Все примечания, имевшиеся в журналах 1800—1820-х годов, публикуются подстрочно в точном воспроизведении, а примечания составителя вынесены в конец книги. Исключение сделано лишь для переводов иноязычных текстов, которые для удобства читателя также даны подстрочно с пометкой: «Ред.» или в угловых скобках. Лингвистические пояснения, комментарии к историческим и мифологическим именам и ситуациям даются выборочно.

Переводы иноязычных текстов, кроме случаев, отмеченных особо, выполнены А. Л. Андрес.

В примечаниях приняты следующие сокращения: 1) Пушкин — Пушкин. Полн. собр. соч. в 16-ти томах. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937—1949; 2) Белинский — В. Г. Белинский Полн. собр. соч. в 13-ти томах. М., Изд-во АН СССР, 1953—1959.

СТАТЬИ

Н. М. КАРАМЗИН

Николай Михайлович Карамзин (1766—1826), выдающийся историк и писатель. Его поэзия и проза утвердили в русской литературе новое направление — сентиментализм, или предромантизм. Одной из важных заслуг Карамзина было преобразование русского литературного языка, приблизившее его к разговорной речи.

В 1791—1792 годах он издавал «Московский журнал», первое в России периодическое издание, имевшее постоянный критико-библиографический отдел, печатавший рецензии как самого Карамзина, так и его литературных соратников. Критике и библиографии уделялось большое внимание и в «Вестнике Европы», который также издавался Карамзиным в 1802—1804 годах. После 1804 года Карамзин занялся «Историей Государства Российского», первого наиболее полного изложения истории России с древнейших времен до XVII века. Однако он продолжал напряженно размышлять и над проблемами литературного развития. Итогом этих размышлений явилась речь, произнесенная им в 1817 году в Российской академии и имеющая первостепенное значение для понимания его литературно-эстетических позиций.

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ

Впервые: «Вестник Европы», 1802, № 1, ч. I, с. 3—8.

[1] Программное предисловие, открывшее первый номер журнала и определявшее его задачи, было написано в форме письма читателя к издателю, которым был, как известно, сам Карамзин.

[2] Речь идет об Александре I, который ознаменовал начало своего царствования рядом либеральных обещаний. Это вызвало в части русского общества иллюзорные надежды на *«благодетельное правление»* нового царя, которые разделял и Карамзин.

[3] Статья писалась в то время, когда Наполеон I вел с Англией переговоры о мире, завершившиеся подписанием мирного договора 27 марта 1802 г. В 1803 г. война возобновилась.

[4] В начале XIX в. количество книгопродавцев Москвы и их торговые обороты значительно возросли. Нередко книжная торговля соединялась с типографским делом. Особенную популярность завоевала книгоиздательская и торговая фирма Глазуновых. Книжной торговле в России Карамзин посвятил особую статью (см. «Вестник Европы», 1802, № 9).

[5] Говоря о том, что он *живет на границе Азии,* Карамзин имел в виду, что он живет в России.

[6] *Э. Фрерон* — французский писатель, известный беспринципными нападками на Вольтера, Руссо, энциклопедистов. Его имя стало нарицательным.

[7] *«Милорд Георг»* — роман Матвея Комарова: «Повесть о приключении английского милорда Георга и бранденбургской маркграфини Фредерики Луизы с присовокуплением к оной истории бывшего турецкого визиря Марцимириса и сардинской королевы Терезии» (1782). Несмотря на литературное убожество этой книги, она переиздавалась множество раз. Белинский с негодованием писал о том, что простому народу «нечего читать, кроме «Милорда англинского» <...> и тому подобных пошлостей и вздоров» (Белинский, т. VIII, с. 259). Некрасов мечтал о времени, когда мужик «не Милорда глупого,|| Белинского и Гоголя с базара понесет».

[8] Имеется в виду французский художник К.-Ж. Верне, прославившийся как автор пейзажей, главным образом морских.

ОТЧЕГО В РОССИИ МАЛО АВТОРСКИХ ТАЛАНТОВ?

Впервые — «Вестник Европы», 1802, ч. IV, № 14, с. 120—128, с подписью Ф. Ц.

[1] *Архипелаг.*— Имеется в виду Греция.

[2] Имеется в виду высказывание *Бюффона* «Гений всего только большая способность к терпению», дошедшее до нас в записи Эро де Сешеля (см.: M.—J. Hérault de Séchelles. Voyage à Montbard en 1785. Paris, An IX, p. 15).

О СЛУЧАЯХ И ХАРАКТЕРАХ В РОССИЙСКОЙ ИСТОРИИ, КОТОРЫЕ МОГУТ БЫТЬ ПРЕДМЕТОМ ХУДОЖЕСТВ...

Впервые —«Вестник Европы», 1802, ч. VI, № 24, с. 289—308.

Письмо обращено к А. С. Строганову, который, будучи президентом Академии художеств, предложил внести в ее устав дополнение, утвержденное 22 октября 1802 года: «Сообразуясь с истинною и благороднейшею целию искусств, которая состоит в том, чтоб сделать добродетель ощутительною, предать бессмертию славу великих людей, заслуживающих благодарность отечества, и воспламенить сердца и разумы к последованию по стезям соотчичей наших, соизволяем, чтобы по собственному избранию и назначению нашему того из великих мужей российских, который заслуживает честь сию предпочтительно, или такого знаменитого происшествия, которое имело влияние на благо государства, Академия художеств задавала ежегодно программы для живописи и скульптуры».

Первую попытку составления подобной «программы» и предпринял Карамзин. Почин его был поддержан. Спустя несколько лет поя-

вился обширный труд А. А. Писарева (Предметы для художников, избранные из российской истории, славянского баснословия и из всех русских сочинений в стихах и в прозе. В 2-х частях. СПб., 1807). Во вторую часть этой книги (с. 254—279) автор включил статью «Опыт критических примечаний на те русские сочинения, которые были писаны о подобных же предметах...», содержащую критический разбор публикуемой здесь статьи Карамзина.

[1] *«Взятие Казани»*, *«Избрание Михаила Федоровича на царство»* (обе написаны ок. 1800 г.) — картины русского художника Г. И. Угрюмова. *«Сражение под Полтавой»* (1718) — картина французского художника, жившего в России, Л. Каравака.

[2] Карамзин излагает здесь рассказ «Повести временных лет» о призвании на Русь князей-варягов *Рюрика, Синеуса и Трувора* в 862 г. Этот рассказ послужил основанием так называемой «норманнской теории» о создании Древнерусского государства норманнскими (варяжскими) князьями. Сторонником ее был и Карамзин, по мнению которого славяне добровольно избрали монархический образ правления, призвав чужеземных государей. В настоящее время советские историки и археологи (Б. Д. Греков, Б. А. Рыбаков, М. И. Тихомиров и др.) полностью доказали антинаучный характер «норманнской теории».

[3] *Нестор* упоминается здесь как составитель «Повести временных лет», крупнейшего летописного памятника Древней Руси (ок. 1113 г.). Как некоторые другие историки, Карамзин считал авторство Нестора установленным.

[4] *Гостомысл* (ок. 1-й пол. IX в.) — полулегендарный новгородский князь, якобы завещавший призвать на русскую землю варягов.

[5] *Польский историк М. Стрыйковский* упоминает *Гостомысла* в своей книге «Хроника польская...» (1582).

[6] *Вадим Храбрый* (IX в.) — легендарный вождь новгородцев, возглавлявший, по преданию, восстание против Рюрика.

[7] Карамзин говорит о победоносном походе киевского князя *Олега* на Византию в 911 г.

[8] Видимо, рассказ Карамзина послужил источником пушкинской «Песни о Вещем Олеге».

[9] *Лада* — божество, символизировавшее в славянской мифологии благополучие и веселье. *Полель* — один из сыновей Лады.

[10] С. М. Соловьев так излагает этот эпизод: «...Ольга собрала большое и храброе войско, взяла с собою сына Святослава и пошла на Древлянскую землю. Древляне вышли навстречу; когда оба войска сошлись, то Святослав сунул копьем в древлян, копье пролетело между ушей коня и ударило ему в ноги, потому что князь был еще

ребенок» («История России с древнейших времен», кн. I. М., Изд-во социально-экономической лит-ры, 1959, с. 154).

[11] См.: «Повесть временных лет», т. I. М., Изд-во АН СССР, 1950, с. 46. Об этом же Карамзин упоминал и в «Истории Государства Российского» (т. I. СПб., 1842, с. 104).

[12] «Повесть временных лет», т. I, с. 50.

[13] Христианство было введено на Руси киевским князем Владимиром в 988—989 гг. и стало государственной религией.

[14] Скорее всего этот рассказ Карамзина был использован Рылеевым в его думе «Рогнеда» (1822).

[15] На этот сюжет была написана дума Рылеева «Мстислав Удалый» (1822).

[16] Великий князь киевский *Святополк* Владимирович вероломно убил своих братьев *Бориса*, Глеба и Святослава (за что был прозван Окаянным) и захватил власть. В его планы входило убийство новгородского князя *Ярослава* Мудрого. Но это ему не удалось. В сражении у Любеча Ярослав победил Святополка и стал великим князем киевским (1016).

[17] *Анна* Ярославна действительно была второй женой французского короля *Генриха* I. Их венчание состоялось в Реймсе 14 мая 1049 г.

[18] Здесь в значении: договоры (от фр. traité).

[19] Карамзин имеет в виду события, рассказанные В. Н. Татищевым в «Истории Российской» (см.: т. IV. М.— Л., «Наука», 1964, с. 207). С этими событиями Татищев связывает основание Юрием Москвы: «Улюби же место то и заложи град».

[20] Речь идет об «Истории России» (1782—1783), написанной французским историком П. Левеком.

[21] Памятник *Минину* и Пожарскому был установлен в Нижнем Новгороде уже после смерти Карамзина в 1828 г.

РЕЧЬ, ПРОИЗНЕСЕННАЯ В ТОРЖЕСТВЕННОМ СОБРАНИИ... РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ

Впервые — «Сын отечества», 1819, ч. 51, № I, с. 3—32. Произнесена в связи с избранием Н. М. Карамзина членом Российской академии, которая в начале XIX века была, наряду с Академией наук, научным центром страны.

[1] Уже на втором заседании Российской академии 28 октября 1783 г. было принято решение об издании «Российского толкового словаря», план которого подготовил Фонвизин. «Словарь Академии Российской» в шести частях вышел в 1789—1794 гг. Второе издание словаря, «по азбучному порядку расположенное, вновь пересмотренное и исправленное», выходило с 1806 по 1822 г.

[2] Карамзин имеет в виду «Грамматику российскую, сочиненную Академией Российской» (1802, второе изд.— 1809).

[3] «Российская *грамматика*» *Ломоносова* была издана в 1757 г.

[4] См. примеч. 2, с. 295.

[5] Родоначальник художественной ораторской прозы, французский писатель Ж.-Б. *Боссюэ* славился своими надгробными речами. Многие из них (в том числе принцу *Конде*, 1687) — значительные литературные памятники своего времени.

А. И. ТУРГЕНЕВ

Андрей Иванович Тургенев (1781—1803) — поэт, представитель семьи, давшей русской культуре и освободительному движению несколько выдающихся деятелей. Ранняя смерть помешала развитию его многогранных талантов. Философская лирика Тургенева принадлежит к наиболее значительным явлениям в поэзии начала XIX века. В 1797—1800 годах он возглавлял кружок предромантиков, оформившийся в 1801 году как Дружеское литературное общество, куда входили В. А. Жуковский, А. Ф. Мерзляков и др. Речи, с которыми А. И. Тургенев выступал на заседаниях общества, характеризуют его как человека преддекабристских настроений, поборника народности и гражданственности искусства, свидетельствуют о его незаурядном критическом даровании.

⟨РЕЧЬ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ⟩

Впервые — «Русский библиофил», 1912, № 1, с. 26—30, в тексте статьи А. Фомина «Андрей Иванович Тургенев и Андрей Сергеевич Кайсаров». Датируется 22—29 марта 1801 года, на основании дат предшествующей и последующей речей, прочитанных в «Дружеском литературном обществе».

[1] Трагедия А. П. Сумарокова (1771).

[2] Тургенев утверждает здесь, что русской культуре ближе шекспировская традиция, чем традиция французского классицизма.

[3] Говоря о *важнейших предметах*, Тургенев имеет в виду героическую тематику, которая, по его мнению, отвергалась Карамзиным.

[4] Вместе с тем Тургенев критиковал *Ломоносова*, который, по его словам, «истощая все дарования на похвалы монархам, много потерял для славы своей. Бессмертная муза его должна бы избирать и предметы столь же бессмертные, как она сама. Все почти оды его писаны на восшествие, на день рождения и тому под⟨обное⟩» («Литературное наследство», т. 60. М., Изд-во АН СССР, 1956 с. 334).

А. А. ПИСАРЕВ

Александр Александрович Писарев (1780—1848) — критик и теоретик искусства. В период войн с Наполеоном был на военной службе, отличился во многих сражениях, в том числе при Бородине, и получил чин генерал-майора. Активный участник Вольного общества любителей словесности, наук и художеств и Беседы любителей русского слова, позднее председатель Общества любителей российской словесности при Московском университете. Писарев сотрудничал во многих журналах и альманахах 1800—1820-х годов («Северный вестник», «Лицей», «Вестник Европы», «Амфион», «Атеней» и т. д.). По рекомендации Державина был принят в Российскую академию. В начале XIX века Писарев занимал передовые позиции, выступал за принципиальность и высокий профессиональный уровень критики, за литературу, связанную с национальными истоками и потребностями времени. Со временем в деятельности Писарева-критика все более преобладают реакционные тенденции. В 1825 году он выступает против Грибоедова. В последние годы жизни отходит от литературы, занимает ряд государственных должностей, становится варшавским военным губернатором.

Обе его статьи, включенные в сборник, появились в печати под псевдонимом «—». На принадлежность статей, подписанных знаком «—», Писареву указывает И. И. Мартынов (см. наст. изд., с. 51) и тот факт, что под тем же псевдонимом в журнале «Лицей» (1806, ч. 2, № 2) была опубликована статья «Историческое обозрение художеств», несомненно принадлежащая Писареву, так как она вошла затем в его книгу «Начертание художеств, или Правила в живописи, скульптуре, гравировании и архитектуре...» (СПб., 1808).

РАССМОТРЕНИЕ ВСЕХ РЕЦЕНЗИЙ, ПОМЕЩЕННЫХ В ЕЖЕМЕСЯЧНОМ ИЗДАНИИ... «МОСКОВСКИЙ ЖУРНАЛ»...

Впервые — «Северный вестник», 1804, ч. III, № 8, с. 141—158. Печатается вступительная часть обзора, освещающая отношение автора к критике.

[1] Источник этой цитаты установить не удалось.

РАССУЖДЕНИЕ О СЛОВЕСНОСТИ...

Впервые: «Лицей», 1806, ч. I, кн. 1, с. 26—38.

[1] *Гомер* излагает мысль шотландского писателя, теоретика искусств Блера, высказанную им в книге «Опыт риторика» (СПб., 1771), глава «Высокость в писании».

[2] Время жизни Гомера определялось по-разному: между 12 и 7 вв. до н. э.

[3] *Ферекид* из Сироса считается автором первой прозаической книги на греческом языке.

[4] Имеется в виду книга французского писателя Л.-Э. де ла Верия графа де *Трессана* «La mythologie comparée avec l'histoire» (1776). («Мифология в сравнении с историей»).

[5] Эта мысль, по-видимому, воспринята у немецких просветителей (И.-Х. Готшеда и др.). Она устойчиво держалась в русской критике, но с 1820-х гг. стала вызывать решительные возражения, в частности у Пушкина и Баратынского.

[6] В идеальном обществе, описанном в «Государстве» *Платона*, не было места поэтам, даже Гомеру, хотя Платон ставил его выше других поэтов Греции.

[7] *Музы* — в древнегреческой мифологии дочери Зевса и Мнемосины, богини — покровительницы духовной деятельности людей. Имена девяти муз впервые называются в «Теогонии» Гесиода (VII в. до н. э.). Считалось, что музы обитали в Пиэрии у горы Олимп, на горе Геликон у источника Гиппокрены и в Дельфах (у подножия Парнаса).

[8] Существуют разные версии этой легенды (см.: Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., «Мысль», 1979, с. 335, 456).

[9] Имеется в виду «*Письмо* о пользе стекла... камергеру, Московского университета куратору Ивану Ивановичу Шувалову, писанное 1752 году».

[10] Полное название поэмы Боброва — «*Херсонида*, или Картина лучшего летнего дня в Х⟨ерсонесе⟩ Т⟨аврическом⟩». СПб., 1804.

[11] Имеется в виду «История Шведского государства» *О. Далина*, вышла на русском языке в 1805—1807 гг.

[12] Геродот читал свою «*Историю* греко-персидских войн» огромной толпе. Этот эпизод, пересказанный в новое время в «Эмилиевых письмах» (ок. 1790) М. Н. Муравьева, привлекал внимание многих русских писателей (см., в частности, стихи Батюшкова «К Н. М. Карамзину», 1818; Баратынского «Рифма», 1840).

[13] *Еврипид* не был достаточно понят и оценен своими современниками. Но в Сицилии интерес к нему был настолько велик, что, как сообщает Плутарх («Никий», 29), некоторым афинским пленникам удалось получить свободу благодаря тому, что они записали по памяти для своих хозяев отрывки из трагедий Еврипида.

[14] Речь идет о сочинении *Марка Аврелия* «Наедине с собой».

[15] Имеются в виду следующие два произведения Цезаря (*Кесаря*): «Записки о галльской войне» (51) и «Записки о гражданских войнах»,

[16] Имеется в виду сочинение *Ксенофонта* «Киропедия» (Воспитание Кира) в 8-ми книгах (между 365 и 358 гг. до н. э.).

[17] Подразумевается диалог *Цицерона* «Об ораторе».

[18] *Екатерина* II написала политический трактат «Наказ, данный комиссии о сочинении проекта нового Уложения» (1767), «Записки касательно российской истории», ряд комедий и комических опер.

[19] *Фридрих* II был автором философских и исторических сочинений: «Антимакиавелли» (1740), «История моего времени» (1746), «История Семилетней войны» (1763) и др.

Н. П. БРУСИЛОВ

Николай Петрович Брусилов (1782—1849)— писатель и журналист, автор повестей в духе сентиментализма, публицистических и литературно-критических статей. Был участником Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, другом и последователем Пнина. В 1805 году издавал и активно печатался в «Журнале российской словесности», одном из самых передовых периодических изданий своего времени. Журнал отстаивал гражданские свободы, чистоту русского языка, призывал к созданию народного театра и т. д.

НЕЧТО О КРИТИКЕ

Впервые — «Журнал российской словесности», 1805, ч. I, № 1, с. 5—8; без подписи. Авторство подтверждено самим Брусиловым, указавшим в заметке «От издателя», что все прозаические произведения, помещенные в журнале, кроме особо перечисленных, принадлежат ему («Журнал российской словесности», 1805, ч. 1, № 4, с. 248).

[1] Брусилов пересказывает Карамзина (см. «Письмо к издателю», наст. изд., с. 22).

[2] Имеются в виду статьи А. А. Писарева «Петр Великий. Героическая поэма в VI песнях. Изд. коллеж. асессор. Р. Сладковским. СПб., 1803».— («Северный вестник», ч. 1, с. 279—290); «Рассмотрение всех рецензий, помещенных в ежемесячном издании под названием «Московский Меркурий», издаваемый на 1803 г.»—(там же, 1804, ч. III, с. 294—314).

[3] *Лонгин*, античный ритор III в., считался в начале XIX в. автором эстетического и литературно-критического трактата «О возвышенном». Поэтому Брусилов и включает Лонгина в ряд выдающихся критиков. Однако ныне этот трактат датируется I веком, что опровергает факт авторства Лонгина. Русский перевод Ивана Мартынова вышел в 1803 г. под заглавием «О высоком и величественном» (СПб.).

[4] Не вполне точно изложение высказывания *Вольтера* из его работы «Mémoire sur la satire (De la critique permise)» (1739) (Трактат о сатире (О допустимой критике) (фр.)).

[5] Цитируется послание *Лафонтена* «A M. Simon de Troyes».

[6] Источник цитаты тот же, что и приведенный выше (см. примеч. 4).

О ПНИНЕ И ЕГО СОЧИНЕНИЯХ

Впервые «Журнал российской словесности», 1805, ч. III, № 10, с. 57—66, без подписи. Авторство устанавливается на основании указания Брусилова (см. примеч. к статье «Нечто о критике»). И. П. Пнин был идейным вдохновителем «Журнала российской словесности».

[1] Это произведение Пнина до нас не дошло.

[2] Перечисленные Брусиловым стихотворения Пнина были опубликованы в «Журнале российской словесности» с подписью ***** (1805, ч. I и II, № 2, 6).

[3] В архиве Вольного общества любителей словесности, наук и художеств сохранился лист с именами лиц, сделавших пожертвования на памятник Пнину (см.: Поэты-радищевцы. Л., «Советский писатель», 1935, с. 169). Отлить бюст поэта было поручено Н. И. Теребеневу, что он и сделал несколько лет спустя. Разыскать этот бюст до настоящего времени не удалось.

[4] «*Ода на правосудие*» вышла в свет еще при жизни Пнина в 1805 г. отдельной брошюрой в Петербурге в Медицинской типографии с подписью автора, но без указания года издания. Брусилов перепечатал ее вслед за своей статьей в «Журнале российской словесности», 1805, ч. III, № 10, с. 67.

[5] Первое произведение — несколько искаженная строка из «Оды на суету мира» А. П. Сумарокова, автор второго — неизвестен. Во всяком случае, среди дошедших до нас произведений Пнина этих стихов нет.

[6] Евангелие от Матфея (VI, 3).

В. А. ЖУКОВСКИЙ

Василий Андреевич Жуковский (1783—1852) — один из основоположников и духовных вождей русского романтизма. Вместе с А. Ф. Мерзляковым и А. И. Тургеневым входил в «Дружеское литературное общество». Ревностный последователь Карамзина, он активно участвовал в борьбе литературных направлений 1810-х годов, был одним из руководителей кружка «Арзамас», выступавшего про-

тив эпигонов классицизма и «архаистов» из Беседы любителей русского слова. Консервативность политических взглядов Жуковского не препятствовала его личной близости с передовыми людьми эпохи.

Расцвет деятельности Жуковского-критика приходится главным образом на конец 1800-х и начало 1810-х годов и совпадает с временем, когда он был редактором «Вестника Европы» (1808—1810). Однако в 1826—1827 годах он снова, еще раз, вернулся к критическому разбору в «Конспекте по истории русской литературы».

О НРАВСТВЕННОЙ ПОЛЬЗЕ ПОЭЗИИ

Впервые — «Вестник Европы», 1809, ч. 43, № 3, с. 161—172.

[1] Учение *Сократа* стало достоянием последующих поколений в изложении его учеников, прежде всего *Платона*, в большинстве диалогов которого Сократ выступает как главное действующее лицо.

[2] Подразумеваются книги «Nouvelle découverte sur la guerre» (1724) ⟨Новое открытие о войне (фр.)⟩ и «Commentaire sur Polybe» (1727—1730) ⟨Комментарии к Полибию (фр.)⟩ французского историка и теоретика военного искусства Ж.-Ш. Фолара *(Фолард)*, в которых он дает характеристику тактики древних.

[3] «*Религия*» (1746) — дидактическое произведение Луи Расина, сына великого драматурга.

О БАСНЕ И БАСНЯХ КРЫЛОВА

Впервые: «Вестник Европы», 1809, ч. 45, № 9, с. 35—67, под загл. «Басни Ивана Крылова. С.-Петербург. В типографии губернского правления. 1809 г.». Печ. в сокращении по книге: В. А. Жуковский. Сочинения в прозе. СПб., 1826, с. 67—96. Интерес поэта к отдельному изданию басен Крылова объясняется еще и тем, что в этот период Жуковский сам писал басни и его суждения о басенном жанре опирались на собственную поэтическую практику.

[1] «Весьма правдоподобно, что басни в духе тех, что приписываются Эзопу и которые более древни, чем он, были изобретены в Азии первыми порабощенными народами; свободные люди, пожалуй, не имели надобности маскировать правду, тирану же можно говорить правду только притчами, да и эта уловка является опасной. Вольтер. Вопросы по Энциклопедии. Ст. Басня» (фр.). Вольтер здесь вольно излагает басню древнеримского баснописца Федра «Пролог к Евтиху».

[2] Немецкий писатель и критик Г.-Э. *Лессинг* был автором трех книг басен в прозе.

[3] Жуковский выражает несогласие с классификацией басен по

темам, которые обосновывал Лессинг в трактате «Abhandlugen über die Fabel» (1759) ⟨Рассуждение о басне (нем.)⟩.

[4] Имеется в виду басня «Разборчивая невеста» (1805).

[5] В заключительной части своей статьи Жуковский разбирает перечисленные басни, пространно цитируя их, чтобы познакомить с ними читателя, которому они не были известны.

О КРИТИКЕ

Впервые — «Вестник Европы», 1809, ч. 48, № 21, с. 33—49.

[1] *Издателями «Вестника Европы»* были М. Т. Каченовский и сам Жуковский.

[2] Имеется в виду *объявление* о подписке на журналы на 1809 г., опубликованное в «Московских ведомостях», 1808, № 105, 30 декабря, с. 3355—3356. В нем говорилось, в частности, что в «Вестнике Европы» «помещаемы будут... критические замечания на книги отечественные и иностранные».

[3] См. примеч. 3, с. 301.

[4] Французский критик Ж.-Ф. *Лагарп* дебютировал как драматург (трагедии «Граф Уорик», 1763, «Тимолеон», 1764, и др.), но наибольшую известность ему принесли лекции по литературе, прочитанные в лицее Сент-Оноре в 1786—1798 гг., и другие литературоведческие работы: «Похвальное слово Расину» (1772), «Комментарии к Вольтеру» (1814) и др. Жуковский противопоставляет исследования Лагарпа полемическим выступлениям *Корнеля* («Извинение перед Аристом», 1637, и др.).

[5] Эта мысль была высказана Фильдингом в его романе «История Тома Джонсона Найденыша», кн. одиннадцатая, гл. 1, «Корка для критиков». Русский перевод романа вышел под названием «Повесть о Томасе Ионесе, или Найденыш, сочиненная на английском языке г. Фильдингом, а с оного переведенная на французский г. Делапласом. С французского же на российский Евстигнеем Харламовым», т. 1—4. СПб., 1770; изд. 2-е. М., 1787.

[6] Фрерон, см. примеч. 6, с. 295.

О ПОЭЗИИ ДРЕВНИХ И НОВЫХ

Впервые — «Вестник Европы», 1811, № 3, с. 181—202.

[1] В своем труде «Критические размышления по поводу некоторых мест у ритора Лонгина» (1694) *Буало* выступал против Ш. Перро (*Перольта*), ниспровергавшего авторитет античных писателей, и доказывал их преимущество перед современными авторами. Перро продолжил эту полемику стихотворной сатирой «Апология женщин» (1694).

[2] Речь идет о многотомном труде французского критика *Лагарпа* «Лицей, или Курс древней и новой литературы» (т. 1—16, 1799—1805, рус. пер. ч. 1—5, 1810—1814). Хотя в нем анализировался обширный историко-литературный материал, эстетическая концепция Лагарпа отличалась узостью, односторонним стремлением канонизировать нормы французского классицизма.

[3] Эпизоды из «Илиады» и «Одиссеи», исполнявшиеся народными певцами — рапсодами.

[4] Спортивные и музыкальные состязания в Древней Греции. Они устраивались на Коринфском перешейке (*Истме*) и в так называемой *Немейской* долине.

[5] Вакхические празднества.

[6] Цитируется статья «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795—1796). Ср. современный перевод той же фразы. И.-Х.-Ф. Шиллер. Собр. соч., т. VI. М.—Л., Гослитиздат, 1950, с. 435.

[7] Это мнение было высказано Жуковским под влиянием популярной в конце XVIII — начале XIX в. теории немецкого литературоведа Ф.-А. Вольфа, который в своем «Введении к Гомеру» (1795) пытался доказать, что «Илиада» и «Одиссея» представляют собой собрание отдельных песен.

[8] Песни *Алкея* и *Сапфо* были сожжены в Византии в XI в. из-за их мнимой непристойности и дошли до нас в фрагментах. Многие из этих фрагментов обнаружены после написания данной статьи Жуковского. В начале XIX в. были известны лишь небольшие отрывки пьес *Менандра*. Позднейшие находки значительно расширили представление о его творчестве.

[9] *«Освобожденный Иерусалим»* (1580) Т. Тассо, *«Потерянный рай»* (1667) Д. Мильтона, «Мессиада» (1751—1773) Ф. Клопштока.

[10] Точные названия перечисленных драм: «Гофолия» (1690; русский перевод 1784 г. — «Афалия»), «*Натан* Мудрый» (1779) и «*Ифигения* в Тавриде» (1779—1786).

[11] Источник этой цитаты установить не удалось.

[12] Имеется в виду эпизод из трагедии *Эсхила* «Персы» (472 г. до н. э.).

КОНСПЕКТ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Впервые — «Труды отдела новой русской литературы Института русской литературы» (Пушкинский дом). М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, с. 295—312.

Автограф, написанный на французском языке, находится в Рукописном отделе Пушкинского дома. По-видимому, «Конспект» предназначался для пропаганды русской культуры в литературных кругах Западной Европы. Он создавался Жуковским за границей, в

Дрездене, в конце 1826 или начале 1827 г. (обоснование этой датировки дал Б. Л. Модзалевский. См. указ. изд., с. 284—286). «Конспект» был направлен А. И. Тургеневу, который считался в то время, по словам Вяземского, «уполномоченным и аккредитованным поверенным в делах русской литературы» (П. А. Вяземский. Полн. собр. соч., т. VIII. СПб., 1883, с. 281). В рукописи имеется небольшая правка, сделанная рукой А. И. Тургенева.

[1] Имеются в виду поэмы В. И. *Майкова* «Игрок Ломбера» (1763) и «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771).

[2] Полное название поэмы —«*Таврида*, или Мой летний день в Таврическом Херсонесе» (1798).

[3] Имеются в виду «Бригадир» (1766—1769) и «Недоросль» (1781).

[4] «*Каллисфен*» (1786)— оригинальное произведение Фонвизина, которое Жуковский без достаточных оснований считал переводом рассказа *Монтескье* «Lysimaque».

[5] Имеется в виду роман *аббата Террасона* «Геройская добродетель, или Жизнь Сифа, царя Египетского, из таинственных свидетельств Древнего Египта взятая» (1762—1768), переведенный Фонвизиным.

[6] «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке» (1769) и «Лисица-Кознодей» (1762—1763).

[7] См. примеч. 1, с. 297.

[8] Речь идет о «Московском журнале», в котором Карамзин опубликовал основную часть «Писем русского путешественника», повести «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», а также многие другие художественные произведения, критические статьи и рецензии на литературные и театральные темы.

[9] *П. И. Макаров* редактировал журнал «Московский Меркурий» (1803).

[10] Так Жуковский называет свои литературно-критические статьи (см. наст. изд.).

[11] Речь идет о «Борисе Годунове» Пушкина. Несмотря на то, что Жуковский в это время не имел непосредственных контактов с поэтом, он, по-видимому, все же знал, какую большую роль в своей трагедии Пушкин отводил народу. Первоначально это место статьи читалось иначе: «предметом которой является народное движение» («le mouvement national»).

[12] Реакционный журналист, писатель и филолог *Греч* был одним из редакторов журнала «Сын отечества» и написал в эти годы книги «Практическая русская грамматика» (1826) и «Пространная русская грамматика» (1827).

Д. В. ДАШКОВ

Дмитрий Васильевич Дашков (1788—1839) — литератор, переводчик, критик, позднее дипломат, государственный деятель. Он был членом Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, активно сотрудничал в журналах «Цветник», «Санкт-Петербургский вестник», «Вестник Европы». С 1810 года Дашков резко полемизирует с архаистом А. С. Шишковым («О переводе двух статей из Лагарпа», «О легчайшем способе возражать на критики»). Позднее с идеями Шишкова боролся и литературный кружок «Арзамас», одним из основателей которого был Дашков. В своей самой яркой и глубокой статье «Нечто о журналах» он выступил не только как критик Шишкова, но, по справедливому замечанию В. Э. Вацуро, «как теоретик «серьезной» критики, обосновывая просветительский взгляд на нее как на способ формирования общественного мнения, очищения нравов и просвещения общества» («Поэты 1820—1830-х годов», т. 1. Л., «Советский писатель», 1972, с. 69—70). Пушкин высоко ценил стойкость и принципиальность Дашкова, называл его «бронзой» («Русский архив», 1907, № 5, с. 136). Во второй половине 1820-х годов Дашков оставляет занятия литературой, занимает пост товарища министра внутренних дел, а с 1832-го — министра юстиции.

НЕЧТО О ЖУРНАЛАХ

Впервые — «Санкт-Петербургский вестник», 1812, № 1, с. 1—21.

[1] Имеются в виду труды В. И. *Татищева* «История Российская с самых древнейших времен» (кн. 1—4. М., 1768—1784), М. М. *Щербатова* «История Российская от древнейших времен» (т. 1—7, 1770—1791), издание И. Н. *Болтиным* «Пространной редакции «Русской правды» (СПб., 1792), а также труд А. Л. *Шлецера* «Нестор. Русские летописи на древнеславянском языке, сличенные, переведенные и объясненные» (т. 1—5, 1802—1809).

[2] Имеется в виду Карамзин.

[3] Подразумевается незавершенная эпическая поэма *Ломоносова* «Петр Великий» (первая песнь — СПб., 1760; вторая песнь — СПб., 1761).

[4] Цитируется «Поэтическое искусство» Буало (песнь III).

[5] Цитируется «Dictionnaire philosophique» (раздел «Fable») ⟨Философский словарь (раздел «Басни») (фр.)⟩, *Вольтер говорит* о романе французского писателя Фенелона «Приключения Телемака» (1699).

[6] Киприда (Афродита) — по греческой мифологии богиня плодородия, красоты, любви. *Кипридин пояс* — чудесный пояс Киприды, в котором был скрыт секрет ее обаяния. *Пандора* — женщина,

слепленная сыном Зевса Гефестом, богом кузнечного ремесла. Боги, вдохнув в нее жизнь, наградили ее красотой, любопытством, коварством и т. д. *Ящик Пандоры* — сосуд, в котором были заперты все человеческие несчастья. Томимая любопытством, Пандора открыла сосуд и выпустила их на волю, оставив на дне одну только надежду. Иносказательно «сосуд Пандоры» — вместилище бед, дар, чреватый несчастьями.

[7] Характеризуется поэма Хераскова «Россиада».

[8] Сходную мысль высказывал впоследствии Пушкин в своих «Возражениях на статью Кюхельбекера в «Мнемозине»: «Восторг непродолжителен, непостоянен, следственно, не в силе произвесть истинное великое совершенство — без которого нет лирической поэзии» (Пушкин, т. XI, с. 41—42).

[9] См. «Поэтическое искусство» Буало (песнь 2).

[10] Имеется в виду *ода Ж.-Б. Руссо* «A M. le comte du Luc».

[11] Имеются в виду многочисленные оды *Ломоносова*, посвященные *Елизавете и Екатерине* (например,«Ода на день рождения императрицы Елисаветы Петровны 1746 года», «Ода императрице Екатерине Алексеевне в новый 1764 год»), и Петрова «Ода на победы российского флота, одержанные над турецким, под предводительством графа А. Г. Орлова» (1770), «Плач на кончину его светлости князя Г. А. Потемкина-Таврического» (1791) и многие другие.

[12] Подразумевается И. И. Дмитриев, автор драматической поэмы «Ермак» (1794) и од «Глас патриота на взятие Варшавы» (1794) и «На мир с Оттоманскою Портою» (1792).

[13] Цитируется книга А. С. Шишкова «Разговоры о словесности» (СПб., 1811, с. 73).

[14] Точное название книги *Новикова* — «Опыт *исторического словаря* о российских писателях» (1772).

[15] Источник этих цитат установить не удалось.

И. М. МУРАВЬЕВ-АПОСТОЛ

Иван Матвеевич Муравьев-Апостол (1768—1851) — отец трех деятелей декабристского движения: С. И., М. И. и И. И. Муравьевых-Апостолов.

Иван Матвеевич был дипломатом, членом Российской академии, писателем. Знаток древних и новых языков, он много переводил, но писал и оригинальные произведения. В серии статей «Письма из Москвы в Нижний Новгород» он решительно боролся за национальное достоинство России и русского народа, за самобытность русской культуры. В решении задач, стоявших перед литературой, И. М. Муравьев-Апостол большое значение придавал критике.

ДВЕНАДЦАТОЕ ПИСЬМО ИЗ МОСКВЫ В НИЖНИЙ НОВГОРОД

Впервые — «Сын отечества», 1814, ч. 17, № 39, с. 3—17. Печатается в сокращении.

[1] Цитируется Шекспир: «И не слишком пилите воздух руками, вот этак; но будьте во всем ровны».—«Гамлет», акт III, сц. 3 (пер. М. Лозинского). Муравьев-Апостол допускает здесь неточность: цитируемые им слова взяты из второй (а не третьей) сцены третьего акта «Гамлета».

[2] Каталоги известной книготорговой и книгоиздательской фирмы *Глазуновых* назывались: «Роспись российским книгам, продающимся в Санкт-Петербурге в книжных лавках...»

[3] Прусский король *Фридрих II* писал свои философские и исторические сочинения преимущественно на французском языке.

А. Ф. МЕРЗЛЯКОВ

Алексей Федорович Мерзляков (1778—1830) — выдающийся критик и теоретик литературы, поэт, переводчик, педагог. Участвовал в Дружеском литературном обществе (1801), а позднее — в Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств и в Обществе любителей российской словесности. В 1815 году издавал журнал «Амфион». С 1804 по 1830 год Мерзляков был профессором Московского университета по кафедре российского красноречия и поэзии. Его лекции пользовались большой популярностью. Их слушали Вяземский и Тютчев, Полежаев и Лермонтов. Фрагменты публичных курсов Мерзлякова (прочитаны им в 1810-х гг.), включенные в этот сборник, дают современному читателю представление не только об эрудиции их автора, но и о его мастерстве оратора и полемиста. О литературно-эстетических позициях Мерзлякова см. книгу Н. И. Мордовченко «Русская критика первой четверти XIX века». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1959, и вступительную статью к данному сборнику.

РАССУЖДЕНИЕ О РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ В НЫНЕШНЕМ ЕЕ СОСТОЯНИИ

Впервые — «Труды общества любителей российской словесности», 1812, ч. I, с. 53—110. Печатается вторая половина статьи (с. 75—110), где речь идет о литературе. Первая половина «Рассуждения» посвящена главным образом проблемам языка.

[1] Мерзляков напоминает о следующем определении, содержащемся в начале его статьи: «Под названием словесности разумеют-

ся сочинения различного рода или все то, что язык получает от вкуса и образованности народной. В сем отношении рассматриваются: 1) слог вообще и все его изменения по предметам, характерам, по духу писателя и проч.; 2) роды сочинений, свойства и границы каждого из них. Отсюда проистекают правила и приличия вкуса изящного. Правила сии заключаются в теории словесности («Труды...», с. 61—62).

[2] Тредиаковский перевел стихами «Поэтическое искусство» *Буало* (издано в России в 1752 г.).

[3] *«Деидамия»* (1775) — трагедия В. К. Тредиаковского.

[4] *Гинтер* — И.-К. Гюнтер — немецкий поэт, под влиянием которого находился Ломоносов во время своего пребывания в Германии.

[5] Московский *университет* был основан в 1755 г., когда русской императрицей была Елизавета Петровна.

[6] Мерзляков ошибается. Н. Н. *Поповский* умер раньше *Ломоносова*, не оставив его биографии. Откуда взято воспоминание, приводимое Мерзляковым, неизвестно.

[7] Это место статьи Мерзлякова Рылеев цитирует в написанном им предисловии (1825) к думе «Державин» (1822).

[8] Цитируется трактат Квинтилиана «Двенадцать книг риторических наставлений», кн. 10, гл. I.

[9] В поэме Хераскова *«Россиада»* (1779) изображено покорение Иваном Грозным Казанского царства, в поэме *«Владимир* Возрожденный» (1785)— принятие Русью христианства.

[10] Поэма И. Ф. Богдановича (1778; полн. изд. 1783).

[11] Правильное название трагедии Ломоносова — «Тамара и Селим» (1750).

[12] Источник этой цитаты установить не удалось.

[13] *Княжнин* был женат на старшей дочери *Сумарокова.*

[14] *Владисан, Витозар, Вамир,* Паламира (у Мерзлякова ошибка: *Пальмира)* — персонажи трагедии Княжнина «Владисан» (1784); *Ярополк, Владимир, Рогнеда, Клемеона* — персонажи трагедии Княжнина «Владимир и Ярополк» (1772); *Меропа, Полифонт, Евриклес, Егист* — персонажи трагедии Вольтера «Меропа» (1743); Заира, *Орозман* — персонажи трагедии Вольтера «Заира» (1732); *Орест*— герой одноименной трагедии Вольтера (1750); *Пирр, Гермиона, Андромаха* — персонажи трагедии Расина «Андромаха» (1667).

[15] *Эдип* — в данном случае герой пьесы французского драматурга Ж.-Ф. *Дюси* «Œdipe chez Admète» (1778).

[16] Имеются в виду книги: М. В. *Ломоносова.* Краткое руководство к красноречию. СПб., 1748; *Амвросия* (Серебрянников, или Серебряков Авраам). Краткое руководство к оратории российской... М., 1778; И. С. *Рижского.* Наука стихотворства, 1811.

ОБ ИЗЯЩНОЙ СЛОВЕСНОСТИ, ЕЕ ПОЛЬЗЕ, ЦЕЛИ И ПРАВИЛАХ

Впервые — «Вестник Европы», 1813, ч. 68, № 7—8, с. 209—245.

[1] Имеются в виду «Записки о галльской войне» (51 г. до н. э.).

[2] С небольшими искажениями цитируется «Наука поэзии» Горация в переводе Мерзлякова.

[3] Екатерина II была автором «Записок касательно российской истории», а также ряда комических опер.

[4] По-видимому, Мерзляков имеет в виду маркизу де Рамбуйе, хозяйку литературного салона (особенно известного в 1624—1648 гг.).

[5] Имеются в виду поэмы «Россиада» (1779) и «Чесменский бой» (1771).

[6] Речь идет об опере «Днепровская *русалка*» немецкого композитора Ф. Кауэра (либретто К.-Ф. Генслера переведено на русский язык Н. С. Краснопольским).

[7] Афоризм древнегреческого поэта Симонида Кеосского. Его часто употребляли теоретики эпохи классицизма.

[8] Цитируется стихотворение Г. Р. Державина «Водопад».

[9] Цитируется поэма И. И. Дмитриева «Ермак».

[10] Автор этой строчки не установлен.

[11] Цитируется поэма М. В. Ломоносова «Петр Великий» (песнь первая).

[12] См. примеч. 8, с. 295.

[13] Цитируется Ломоносов, «Ода, выбранная из Иова, главы 38, 39, 40 и 41» (1751).

[14] Цитируется поэма Ломоносова «Петр Великий» (песнь первая).

[15] Цитируется поэма Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим», (1580; песнь первая).

О ТАЛАНТАХ СТИХОТВОРЦА

Впервые —«Вестник Европы», 1812, ч. 65, № 19—20, с. 204—239. Хотя эта статья была впервые опубликована раньше, чем предшествующая, мы, в нарушение хронологического принципа, располагаем их в той последовательности, в какой они были прочитаны Мерзляковым в его курсе (см. об этом: «Русские эстетические трактаты первой трети XIX века», т. I, с. 391—392).

[1] Цитируется «Наука поэзии» Горация. Перевод А. Фета.

[2] По греческой мифологии, *источник Иппокрены* (Гиппокрены)— ключ на вершине горного хребта Геликон, появившийся от удара копыта коня Пегаса. Источник обладал чудесным свойством вдохновлять поэтов. В переносном смысле «источник вдохновения».

[3] Цитируется Гораций. Оды, кн. IV, ода 3, стихи 1—2, перевод Б. Пастернака.

[4] Речь идет о персонажах повести Вольтера *«Микромегас»* (1752), символизирующих, по мнению Мерзлякова, ограниченность и близорукость.

[5] Речь идет об *оде Державина* «На взятие Варшавы» (1794), которая была *разобрана* им в «Чтении пятом в Беседах любителей словесности в Москве» (см.: «Амфион», 1815, № 7, с. 87 и след.).

[6] По-видимому, имеется в виду драма В. Федорова «Лиза, или Следствие гордости и обольщения». В пересказе допущена неточность. *Длинным монологом* отчитывает Лизу не *любовник* (Эраст), а ее отец Матвей.

[7] Не вполне точно цитируется строка В. П. Петрова из «Поэмы на победы российского воинства под предводительством генерал-фельдмаршала графа Румянцева...» (1771).

[8] Цитируется стихотворение Державина «Хариты» (1795).

[9] *Дидона* — героиня «Энеиды».

[10] Героиня «Освобожденного Иерусалима».

[11] Речь идет о поэмах Мильтона «Потерянный рай» (1667) и «Возвращенный рай» (1671).

[12] Речь идет о поэме Камоэнса «Лузиады» (1572).

[13] *Заира, Алзира* — героини одноименных трагедий Вольтера. *Законест, Версона* — персонажи произведений, установить которые не удалось. *Рогдай* — персонаж поэмы М. М. Хераскова «Владимир».

[14] Цитируется «Энеида» (IX, 185).

[15] Речь идет о том, что моделью для картины древнегреческого живописца *Зевксиса* служили пять натурщиц.

[16] *Дмитрий Донской, Ксения* — персонажи трагедии В. А. Озерова «Дмитрий Донской». *Шуйский* — персонаж трагедии А. П. Сумарокова «Димитрий Самозванец». *Рослав* — герой одноименной трагедии Я. Б. Княжнина.

[17] Несколько искаженная цитата из трагедии А. П. Сумарокова «Димитрий Самозванец» (д. V, явл. последнее): «Ступай, душа, во ад...» и т. д.

[18] Цитируется трагедия «Фингал» (д. 2, явл. 3).

[19] Цитируется трагедия «Эдип в Афинах» (д. 2, явл. 1).

[20] Несколько искаженная цитата из трагедии «Эдип в Афинах» (д. 1, явл. 3): «К р е о н. Но что удержит их, Тезей? Т е з е й. Мои дела».

[21] Цитируется стихотворение Державина «На отсутствие ее величества в Белоруссию» (1780).

[22] «Илиада», песнь двадцать четвертая.

[23] *На смерть И. И. Бецкого* Державин написал оду «На кончи-

ну благотворителя» (1795). Второе упоминаемое Мерзляковым стихотворение — ода «На смерть князя Мещерского» (1779), которую Державин посвятил своему знакомому — С. В. *Перфильеву*. Она печаталась под заглавием: «К Степану Васильевичу Перфильеву, на смерть князя Александра Ивановича Мещерского».

[24] Имеется в виду трагедия Д. Аддисона «Катон», акт V, сцена IV (1713).

[25] Цитируется «Наука поэзии» Горация в переводе Мерзлякова.

[26] *Селадон* — герой пасторального романа французского писателя О. д' Юрфе «Астрея» (1607—1628). Его имя стало нарицательным для обозначения нежного любовника.

[27] Мысль, высказанная в «Поэтическом искусстве» *Буало* (песнь первая).

[28] Платон такой мысли не высказывал.

«РОССИЯДА». ПОЭМА ЭПИЧЕСКАЯ Г-НА ХЕРАСКОВА

Впервые — «Амфион», 1815, № 1, с. 32—98. Печатается первая часть статьи.

[1] Поэма Вольтера.

[2] Английский критик *Д. Аддисон* сыграл большую роль в утверждении национального значения великого поэта *Мильтона*. Ему посвящены многие статьи, напечатанные Аддисоном в его журнале «*Spectator*». К одной из этих статей («Spectator», № 267) предпосланы в качестве эпиграфа строки Проперция (книга II, элегия XXXIV, стих 65). Их и приводит Мерзляков.

[3] Имеются в виду английские колонии в Азии и Латинской Америке: Ост-Индия, то есть Индия, и Вест-Индия, архипелаг между Южной и Северной Америкой, где Англии принадлежали Багамские острова, Ямайка, Тринидад и многие другие.

[4] *Картезий* — латинизированная фамилия французского философа Р. Декарта.

[5] Имеется в виду поэма *Богдановича* «Душенька» (1778; полн. изд. 1783).

[6] Имеются в виду поэмы *Хераскова* «Россиада» (1779) и «Чесменский бой» (1771).

[7] Изложение мысли, высказанной Х. *Блером* во введении к его трактату «Опыт реторики» (СПб., 1791).

[8] В «Историческом предисловии» к «Россиаде» Херасков писал: «Слабо сие сочинение, но оно есть первое на нашем языке; а сие самое и заслуживает некоторое извинение писателю» (М. М. Херасков. Избр. произ. Л., «Советский писатель», 1961, с. 179).

[9] По-видимому, речь идет о поэте З. А. Буринском. См. его стихи, цитируемые Батюшковым (наст. изд., с. 245—246).

[10] Далее Мерзляков переходит к подробному изложению содержания «Россиады», стремясь доказать, что «предмет, избранный Херасковым, есть совершенно предмет эпический или достойный бессмертной эпопеи» («Амфион», 1815, № 1, с. 89).

«РОССИЯДА»

Впервые — «Амфион», 1815, № 8, с. 86—115, с пометой: Москва, августа 22, 1815.

[1] Речь идет о статье П. М. Строева (см. наст. изд., с. 210—230).

[2] Поэма А. Д. Кантемира.

[3] Произведения античного искусства.

[4] Жуковский.

[5] Французский писатель *А. Ламот* в 1714 г. выпустил «исправленное» издание «Илиады», исключив 12 песен из 24 и значительно переделав остальные.

[6] Мерзляков пересказывает мысль, содержащуюся в трактате *Квинтилиана* «Двенадцать книг риторических наставлений» (кн. 10, гл. 1).

[7] *Восстановителем своего отечества* Вергилий считал императора Октавиана. Он *воспел* его в поэме «Георгики» (36—29 гг. до н. э).

[8] *От яиц Леды* — буквально: с самого начала, с далеких времен. Это крылатое выражение восходит к греческой мифологии. От союза Леды и Зевса родилась прекрасная Елена. По одному из вариантов мифа родилась она из яйца.

[9] *Поэма Лукана* — «Фарсалия...».

[10] Имеется в виду дидактическая поэма Хераскова «Плоды наук» (1761).

[11] Речь идет о поэме «Петр Великий» (песнь первая).

[12] Этим кончается рассуждение Мерзлякова о слоге «Россиады». В конце статьи он обращается к другим произведениям.

ПИСЬМО ИЗ СИБИРИ

Впервые — «Труды общества любителей российской словесности», 1818, ч. XI, с. 52—70, с подписью «Неизвестный». Большая часть «Письма» посвящена вопросам языка. Мы печатаем лишь тот фрагмент статьи, где затронуты литературные проблемы (с. 66—69).

[1] Мерзляков полемизирует здесь со статьей Кюхельбекера «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» («Le Conservateur impartial», 1817, № 77). Кюхельбекер приветствовал романтическое направление в литературе, вызывавшее неприязненную реакцию Мерзлякова (см. вступительную статью).

О ВЕРНЕЙШЕМ СПОСОБЕ РАЗБИРАТЬ И СУДИТЬ СОЧИНЕНИЯ...

Впервые — «Сочинения в прозе и стихах. Труды общества любителей российской словесности», ч. II. М., 1822, с. 5—56.

[1] «Приключения *Телемака*» — философско-утопический роман французского писателя Ф. Фенелона. «*Нума Помпилий*» — историческая поэма французского поэта Ж. Флориана.

[2] Поэма Вольтера «Орлеанская *девственница*» (1735).

[3] Источник этой цитаты установить не удалось.

[4] Автор трактата «О возвышенном» (долгое время приписывался Лонгину; см. примеч. 3, с. 301) апеллировал в своих суждениях к поэмам *Гомера*. Этот трактат оказал большое влияние на эстетику классицизма, в частности на *Буало*, который анализировал «О возвышенном» в своих «Критических размышлениях по поводу некоторых мест у ритора Лонгина» (1694).

[5] Изложение мысли, высказанной *Мармонтелем* в «Eléments de littérature» (1787). ⟨«Основы литературы» (фр.).⟩

[6] Цитируется «Наука поэзии» (пер. А. Ф. Мерзлякова).

[7] Об этом говорится в «Поэтическом искусстве» *Буало* (песнь III).

[8] Вероятно, имеются в виду сцены из поэмы Мильтона «Потерянный рай» (1667), книга шестая.

[9] Афоризм Вольтера (см. предисловие к его поэме «Блудный сын»).

[10] Гораций. Сатиры, кн. 1, сатира 4. Пер. Ф. А. Петровского.

[11] Гораций. «Наука поэзии». Пер. А. А. Фета.

[12] *Творец «Мессиады»* — Ф. Клопшток, «*Потерянного рая*» — Д. Мильтон, «Приключений *Телемака*» — Ф. Фенелон.

[13] *Орфей* — мифический певец, участвовавший, по преданию, в походе аргонавтов в Колхиду и своим волшебным пеньем помогавший им. *Солон* — афинский государственный деятель и писатель, много путешествовал и во время этих путешествий встречался с выдающимися мыслителями. *Пифагор* — древнегреческий ученый, религиозный и политический деятель, покинул родной остров Самос, путешествовал, по некоторым данным, посетил Египет и Вавилон, в зрелом возрасте поселился в южноиталийском городе Кротоне.

[14] Об этом говорится в «Поэтическом искусстве» Буало (песнь III).

[15] *Аристотель* говорит об этом в трактате «Об искусстве поэзии» (гл. 9 и 15).

[16] Источник этой цитаты установить не удалось.

П. М. СТРОЕВ

Павел Михайлович Строев (1796—1876) — историк, археограф. С 1849 года — академик. Его работы по русской истории стали выходить с 1814 года. Он издал учебную «Краткую Российскую историю в пользу российского юношества» (1814), напечатал ряд статей в «Сыне отечества». Строев разыскал и описал много ценных рукописных источников. Эти описания до сих пор не потеряли научного значения. В 1815 году он издавал журнал «Современный наблюдатель российской словесности», в котором стремился «представить верную картину успехов словесности». В опубликованном здесь выступлении против Мерзлякова проявились не только эрудиция Строева, но его художественный вкус и талант критика и полемиста.

О «РОССИЯДЕ», ПОЭМЕ г. ХЕРАСКОВА

Впервые — «Современный наблюдатель российской словесности», 1815, № 1, с. 9—38; № 3, с. 71—82. Написана в ответ на статью А. Ф. Мерзлякова «Россияда. Поэма эпическая г-на Хераскова (Письмо к другу)» (наст. изд., с. 168) и, в свою очередь, вызвало отповедь Мерзлякова в специальном письме «О слоге поэмы» (наст. изд., с. 177). Позиция Строева в этом споре была поддержана Белинским (см.: Белинский, т. VIII, с. 262—264).

[1] *«Новый Стерн»* (1805) — пьеса А. А. Шаховского.

[2] Цитируется стихотворение И. И. Дмитриева «К портрету М. М. Хераскова» (1803).

[3] Цитируется «Наука поэзии» Горация в переводе Мерзлякова.

[4] Цитируется «Epître IX» Буало.

[5] Имеется в виду описание дьявольского сборища в поэме *Д. Мильтона* «Потерянный рай» (песнь 2). *Д. Сельден* — английский юрист и государственный деятель, автор трудов по юриспруденции и богословию, написал, в частности, книгу «De diis syriis», которая считалась в свое время лучшим исследованием семитской мифологии. Где было высказано упоминаемое Строевым замечание *Э. Гиббона*, нам неизвестно.

[6] По-видимому, имеется в виду *картина Рафаэля* «Мадонна с безбородым Иосифом» (ок. 1505). Отсутствие историзма в картинах на библейские сюжеты было характерно для художников Возрождения.

[7] Строев полемически сопоставляет «Россиаду» с пародийной поэмой *Н. П. Осипова* «8 песней Энеиды Вергилиевой, вывороченной наизнанку» (1791).

[8] *Мнение* В. В. *Капниста* состояло в том, что эпические произведения следует писать народным размером, «коренным русским сти-

хосложением», так, как он сам перевел на русский язык поэму Оссиана «Картон» (между 1796 и 1800 гг.) и как предлагал Н. И. Гнедичу переводить «Илиаду». Капнист был противником гекзаметра в русском языке и вел по этому поводу полемику с С. С. Уваровым. Гнедич поддержал точку зрения Уварова и перевел «Илиаду» гекзаметром. Подробнее об этом см.: «История русской литературы», т. IV. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1947, с. 495—497.

[9] Цитируется поэма Лукана «Фарсалия, или Поэма о гражданской войне» (кн. 1). Приводя этот отрывок, Строев, видимо, намекал на то, что и «Россиада», подобно Луканову дубу, еще окружена почетом, но готова упасть от первого критического ветра.

[10] Речь идет о книге И. Ф. Антинга «Победы князя италийского, графа А. В. Суворова-Рымникского...», ч. VI. М., 1810, где говорится: «Подобно льву, окруженному и преследуемому вблизи собаками, Суворов ретировался перед французами и удержал их, обращая к ним грозное чело свое» (с. 108).

[11] Цитируется «Фарсалия...» Лукана (кн. 1).

К. Н. БАТЮШКОВ

Константин Николаевич Батюшков (1787—1855) — поэт, глава течения, известного под названием «легкой поэзии». Он был членом Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, почетным членом Вольного общества любителей российской словесности, участвовал в «Арзамасе». При избрании в «Московское общество любителей словесности» Батюшков произнес «Речь о влиянии легкой поэзии на язык» — своего рода манифест возглавляемого им литературного течения. В 1817 году вышло в свет отдельное издание сочинений Батюшкова — «Опыты в стихах и прозе». Включенные в первую часть «Опытов...» статьи о литературе и искусстве принадлежат к самым ярким и талантливым образцам теоретического осмысления и пропаганды романтизма. Творческий путь Батюшкова оборвался за три с лишним десятилетия до его смерти. Неизлечимая душевная болезнь погасила его яркое дарование и глубокий ум. «Что касается до Батюшкова,— писал Пушкин,— уважим в нем несчастия и несозревшие надежды» (Пушкин, т. XIII, с. 135).

НЕЧТО О ПОЭТЕ И ПОЭЗИИ

Впервые — «Вестник Европы», 1816, ч. 87, № 10, с. 93—104, под названием «О впечатлениях и жизни поэта». Печ. по кн.: К. Н. Батюшков. Опыты в стихах и прозе. СПб., 1817, ч. I, с. 24—39, где статья опубликована с рядом изменений и поправок.

Полный свод разночтений журнальной и книжной публикации содержится в примечаниях Л. И. Майкова и В. И. Саитова к изданию: К. Н. Батюшков. Соч., т. II. СПб., 1885, с. 445—447.

[1] Батюшков повторяет мысль, высказанную Г. Р. Державиным в его «Рассуждении о лирической поэзии» (1811).

[2] Неточная цитата из предисловия к «Опытам» *М. Монтеня* (1588).

[3] Имеются в виду религиозные раздоры и войны между католиками и гугенотами в XVI в.

[4] Афоризм Сенеки (послание 114).

[5] Имеются в виду счастье и несчастье.

[6] Имеется в виду легенда о любви *Тассо* к Элеоноре д'Эсте. Эта любовь навлекла на него гонения брата Элеоноры, феррарского герцога Альфонса II д'Эсте.

[7] Португальский поэт *Л. Камоэнс* был отправлен солдатом в Марокко, а затем в Индию.

[8] *Красноречивая женщина нашего времени* — французская писательница Ж. де Сталь (1766—1817). Цитируется ее книга «О Германии» (ч. 2).

[9] Излагается 3-я элегия Тибулла из книги 1-й.

[10] Скала в поместье Петрарки *Воклюз*.

[11] Цитируется канцона CXXXV.

[12] *Фонтене*—родина французского поэта Г.-А. *Шолье* (Шолие), описанная им в стихах «Фонтенэ», «Убежище» и др.

[13] *Беллона* (рим. миф.)— богиня войны.

[14] Имеется в виду «Певец во стане русских воинов» (1812).

[15] Строки из сказки И. И. Дмитриева «Воздушные башни» (1794).

[16] Об этом говорится в «Исповеди» *Руссо* (ч. 1).

[17] Речь идет о поэме *Ариосто* «Неистовый Роланд» (1516) (песнь XXIV, строфы LVIII—LXVI).

[18] В «Энеиде», в «Георгиках», в эклоге IX.

[19] То есть ирландских (кельтских) певцов.

[20] Имеется в виду полулегендарный кельтский бард Оссиан.

[21] *Ужасная засуха* описана в поэме Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим».

[22] *П.-Л. Женгене* — французский поэт и критик, автор «Истории итальянской литературы», из которой и взято рассуждение о Тассо.

[23] Цитируется поэма Ломоносова «Петр Великий» (песнь 2).

РЕЧЬ О ВЛИЯНИИ ЛЕГКОЙ ПОЭЗИИ НА ЯЗЫК...

Впервые — «Труды общества любителей российской словесности при Московском университете», ч. 6, 1816, с. 35—62. Речь была зачитана Ф. Ф. Кокошкиным на заседании общества 26 мая 1816 года. В

некоторыми изменениями перепечатана в книге К. Н. Батюшков. Опыты в стихах и прозе. СПб., 1817, ч. I, с. 1—23. Этот текст дается и в нашем сборнике. Свод разночтений с журнальной редакцией содержится в примечаниях Л. Н. Майкова и В. И. Саитова к изданию: К. Н. Батюшков. Соч., т. II. СПб., 1885, с. 486—488. Намереваясь переиздать свои стихи, Батюшков хотел предпослать им эту статью как своего рода программное введение.

[1] Имеются в виду Эсхил, Софокл и Еврипид.

[2] Подразумевается Анакреон, родившийся в городе Теосе (*Феосе*).

[3] Английский поэт *Э. Валлер* воспевал свою возлюбленную *Захариссу*.

[4] Автор поэмы «*Мессиада*» Ф. Клопшток.

[5] Эпизод из IV акта трагедии Озерова «Эдип в Афинах» (1804).

[6] «Душенька» (1778).

[7] Имеется в виду поэт В. Л. Пушкин, дядя А. С. Пушкина.

[8] См. примеч. 9, с. 315.

[9] Цитируется «Послание от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту» (1798) И. И. Дмитриева.

[10] Юго-восточная часть Греции.

[11] *Янус* — по римской мифологии, бог входов и выходов. Имя его скорее всего происходит от латинского слова януа (дверь). Ворота храма Януса открывались во время войны и закрывались во время мира.

[12] Имеется в виду Н. М. Карамзин. Его «История Государства Российского» печаталась на казенный счет.

[13] Батюшков цитирует З. А. Буринского «Стихи на кончину П. Ф. Глебова-Стрешнева, последовавшую 23 октября 1807 г.».

В. В. ИЗМАЙЛОВ

Владимир Васильевич Измайлов (1773—1830) — писатель, переводчик, издатель журналов «Патриот» (1804), «Российский музеум» (1815), альманаха «Литературный музеум» (1827), в последние годы жизни — цензор Московского цензурного комитета. В 1814 году Измайлов возглавлял «Вестник Европы», и этот год истории журнала отмечен литературным дебютом Пушкина, напечатавшего в нем послание «К другу стихотворцу». Ревностный последователь и даже в известном смысле эпигон Карамзина, Измайлов написал под влиянием «Писем русского путешественника» свое «Путешествие в полуденную Россию» (1800—1802). Он был также автором повестей в сентиментальном духе и переводов из Ж.-Ж. Руссо,

ВЗГЛЯД НА ИСТИННОЕ ДОСТОИНСТВО ПИСАТЕЛЯ

Впервые — «Труды общества любителей российской словесности», 1818, ч. X, с. 46—53.

[1] Цитируется «Lettres du chevalier de R. à sa mère sur son voyage en Suisse» (1770) ⟨«Письма кавалера Р. матери о своем путешествии по Швейцарии» (фр.)⟩ *Буфлера*, французского поэта, ценившегося современниками за изящество стиля, Пушкин называл Батюшкова «русским Буфлером» (Пушкин, т. I, с. 250).

Е. А. БАРАТЫНСКИЙ

Евгений Абрамович Баратынский (1800—1844) — поэт. Наибольшую популярность принесли Баратынскому его элегии, которые отличались психологической глубиной, тонким анализом чувств в их сложности и внутренней динамике. Он был автором также нескольких поэм, многих эпиграмм, философских медитаций и других поэтических произведений. Как отмечал Белинский, «из всех поэтов, появившихся вместе с Пушкиным, первое место бесспорно принадлежит г. Баратынскому» (Белинский, т. VI, с. 479). Для характеристики его литературно-эстетических позиций важны предисловие к отдельному изданию его поэмы «Наложница» (1831), которое Белинский называл «весьма умно и дельно написанным» (там же, с. 485), и «Антикритика» — ответ Н. А. Надеждину, выступившему с резко отрицательной оценкой этой поэмы. Включенная в данный сборник статья о стихотворениях А. Н. Муравьева — единственная дошедшая до нас рецензия Баратынского, предпочитавшего высказывать свои суждения о литературе в беседах и письмах. Между тем современники высоко ставили его критическое дарование. «Я уверен, — писал о Баратынском К. А. Полевой, — что, если бы он не почитал себя поэтом и занялся теориею и критикою литературы, он написал бы в этом роде много умного, прекрасного, пояснил бы много идей для своих современников. Его ясный ум, строгий вкус, сильная и глубокая душа давали ему все средства быть отличным критиком» (К. А. Полевой. Записки. СПб., 1888, с. 179).

«ТАВРИДА» А. МУРАВЬЕВА...

Впервые — «Московский телеграф», 1827, ч. XIII, № 4, с. 325—331.

Д. В. ВЕНЕВИТИНОВ

Дмитрий Владимирович Веневитинов (1805—1827)— поэт, критик, один из основателей Общества любомудрия, занимавшегося изучением философии, главным образом немецкой. Это общество много сделало для разработки в России философских теорий искусства. Многогранная и глубокая одаренность Веневитинова поражала современников. Он был одним из основоположников философского течения в русской поэзии. В статьях о литературе, а также о живописи и музыке Веневитинов проявил исследовательскую остроту и безупречную логичность мышления. Сборник стихотворных, литературно-критических и эстетических произведений Веневитинова, посмертно изданных его друзьями и последователями, дает представление о нем не только как о выдающемся поэте, но и как об оригинальном теоретике искусства, тонко уловившем тенденции его развития. «Проживи Веневитинов хотя десятью годами более,— писал Чернышевский,— он на целые десятки лет двинул бы вперед нашу литературу...» (Полн. собр. соч., т. 2. М., 1949, с. 926).

РАЗБОР СТАТЬИ О ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ...

Впервые — «Сын отечества», 1825, ч. 100, № 8, с. 371—383, с некоторыми сокращениями. Публикуется по авторизованному списку статьи, который находится в Рукописном отделе Библиотеки имени В. И. Ленина. «Разбор...» является ответом на статью Н. А. Полевого «Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина» («Московский телеграф», 1825, ч. II, № 5). Он вызвал новый ответ Полевого («Московский телеграф», 1825, № 15) и еще несколько полемических выступлений с обеих сторон. «Разбор...» Веневетинова обратил на себя внимание Пушкина. По свидетельству А. В. Веневитинова, поэт говорил: «Это единственная статья, которую я прочел с любовью и вниманием. Все остальное — или брань, или переслащенная дичь» (Д. В. Веневитинов. Полн. собр. соч. М., «Academia», 1934, с. 377).

[1] *Ш. Батте* — французский эстетик, проповедовавший подражание прекрасному в природе. *Аристарх* — греческий грамматик, имя которого стало нарицательным для обозначения критика-старовера.

РАЗБОР РАССУЖДЕНИЯ Г. МЕРЗЛЯКОВА О НАЧАЛЕ И ДУХЕ ДРЕВНЕЙ ТРАГЕДИИ...

Впервые —«Сын отечества», 1825, ч. 101, № 12, с. 353—373, с искажениями. Печатается по авторизованному списку, который находится в Рукописном отделе Библиотеки имени В. И. Ленина. При

списке имеется сопроводительное письмо Д. В. Веневитинова к Н. И. Гречу, подтверждающее аутентичность текста. См. это письмо в кн.: Д. В. Веневитинов. Избранное. М., Гослитиздат, 1956, с. 252. На основании писем Д. В. Веневитинова к М. П. Погодину от 15 мая 1825 года и к А. И. Кошелеву от 12 июня 1825 года статья датируется концом мая — началом июня.

[1] Мерзляков рассказывает одну из историй греческой мифологии: афинянин Икарий, получивший от бога вина Диониса в дар сосуд с вином, обучил жителей Греции виноделию. Пастухи, отведав вина, опьянели. Народ решил, что их отравили, и убил Икария, узнав об этом, дочь его Эригона повесилась. Чтобы умилостивить разгневанного Диониса, жители Греции стали ежегодно в честь Икария и его дочери устраивать празднество виноделия.

[2] *Пизистратиды* — сыновья *Пизистрата*, правителя Афин; *рапсодии Гомера* — см. примеч. 3, с. 305.

[3] *Елевзинские* (Элевсинские) *таинства* — аграрные празднества, проходившие в г. Элевсине близ Афин. Произрастание злаков, весеннее обновление природы казались древним тайной, которая открывается лишь избранным.

[4] Эта гипотеза была высказана А.-В. *Шлегелем* в его лекции Über dramatische Kunst und Literatur» (I. B., 4. Vorlesung) ⟨«О драматическом искусстве в литературе» (нем.)⟩.

[5] *Гномы* — двустишия или четырехстишия, содержащие глубокую морально-философскую мысль.

[6] *Эдип Колонейский* — герой трагедии Софокла «Эдип в Колоне».

[7] Полное название книги И. Я. *Кронеберга* — «*Амалтея*, или Собрание сочинений и переводов, относящихся к изящным искусствам и древней классической словесности», ч. I. Харьков, 1825.

[8] Имеются в виду следующие отрывки из трагедий, вошедшие в книгу Мерзлякова «Подражания и переводы...»: «*Алцеста* из трагедии Еврипидовой сего имени» («Алкестида», с. 32—35; «Сцены из трагедии Еврипидовой «*Ифигения в Тавриде*», там же, с. 101—114; «*Кассандра* в чертогах Агамемнона из трагедии Есхила, под названием Агамемнон», там же, с. 62—74, и «Улисс у Алкиноя, отрывок из Гомеровой «*Одиссеи*» из книги VIII», там же, с. 179—184.

[9] Цитируется сцена из трагедии Софокловой под названием «Эдип Колонейский», там же, с. 19.

ОТВЕТ Г. ПОЛЕВОМУ

Впервые — «Сын отечества», 1825, ч. 104, № 24, прибавление. Написано в ответ на антикритику Полевого «Толки о «Евгении Онегине» («Московский телеграф», 1825, ч. IV, № 15, прибавление).

[1] Имеется в виду замечание *Полевого* в статье «Толки о «Евгении Онегине» (с. 2).

[2] *Полевой*, возражая Веневитинову, писавшему, что Байрон принадлежит «не одной Англии, а нашему времени», замечает: «...Вероятно, г.— в хотел сказать: «но целой Европе, ибо Англия и время не могут быть *равноположными понятиями*» («Московский телеграф», 1825, ч. IV, № 15, прибавление, с. 3).

[3] *«Желание покоя» Хомякова* Полевой упоминает в своей рецензии на альманах «Полярная звезда на 1825 год» (см.: «Московский телеграф», 1825, ч. II, № 8, с. 33). Сопоставление этого стихотворения с известным *Делилевым дифирамбом* Полевой сделал в статье, опубликованной в «Особенном прибавлении к «Московскому телеграфу», 1825, ч. IV, № 13, с. 55.

[4] Вся глубина возмущения, испытанного по этому поводу Веневитиновым, проявилась в письме, которое он написал А. И. Кошелеву: «Взгляните на «Телеграф» и имейте терпение прочесть длинную, мне посвященную статью, смотрите, с какою подлостью автор во мне предполагает зависть к известности Пушкина, и судите сами, мог ли я оставить без ответа такое обвинение...» (Д. В. Веневитинов. Полн. собр. соч. Л., «Academia», 1934, с. 306).

[5] Веневитинов напоминает о сопоставлении античной и современной литературы, которое содержалось в рецензии Н. А. Полевого «Полярная звезда на 1825 год» (см.: «Московский телеграф», 1825, ч. II, № 8, с. 322 и след.).

[6] *А-моль* — другое наименование тональности ля минор. Веневитинов возражает против замечания, высказанного Полевым в «Обозрении критических и антикритических статей...»: «...Я слыхал о музыке Н-мольной, А-мольной, но о Кра-мольной слышу в первый раз» («Московский телеграф», 1825, ч. IV, № 13, прибавление, с. 19).

[7] Поэма И. И. Дмитриева.

[8] Поэма И. Ф. Богдановича.

[9] *«Похищение локона»* (1712) — поэма английского поэта А. Попа.

Полевой упоминает о ней в статьях «Евгений Онегин, роман в стихах...» («Московский телеграф», 1825, ч. II, № 5, с. 47) и «Обозрение критических и антикритических статей...», там же, ч. IV, № 15, прибавление, с. 9.

[10] Ответ на замечание Полевого, что «Евгений Онегин» принадлежит «к тому самому роду», что и поэмы Гете («Московский телеграф», 1825, ч. IV, № 15, прибавление, с. 6).

О СОСТОЯНИИ ПРОСВЕЩЕНИЯ В РОССИИ

Впервые — Д. В. Веневитинов. Сочинения, 1831, ч. II, с. 24—32, под загл. «Несколько мыслей в план журнала». Ориентировочно датируется 1826 годом. Заглавие статьи, измененное по цензурным соображениям, восстанавливается по авторизованному списку, находящемуся в Рукописном отделе Библиотеки имени В. И. Ленина. Эта статья получила высокую оценку Чернышевского (см.: Полн. собр. соч., т. 2. М., 1949, с. 926—927).

СТАТЬИ НЕУСТАНОВЛЕННЫХ АВТОРОВ

О КРИТИКЕ

Впервые — «Журнал для сердца и ума», 1810, № 4, с. 1—12.

[1] Имеется в виду статья В. А. Жуковского (см. наст. изд., с. 77).

[2] Речь идет о статье «Нечто о «Северном Меркурии», опубликованной без подписи в журнале «*Цветник*» (1810, ч. 5, с. 384—391).

О КРИТИКЕ ВООБЩЕ

Впервые «Невский зритель», 1820, ч. I, № 1, с. 104—112, с подписью «Б. Б.». Установить имя автора не удалось. Принципиальный, программный характер этой статьи отмечал Н. И. Мордовченко, по словам которого она «как бы подводит итог начальным шагам развития критики за первые два десятилетия XIX века» и выражает «отчетливое понимание критики как необходимой и действенной культурной силы» (Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1959, с. 75).

[1] «*Гофолия*» (1690) — трагедия Ж. Расина; «*Мессиада*» (1751—1773) — поэма Ф.-Г. Клопштока.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

---

* Имена приводятся в современной транскрипции. В тех случаях, когда транскрипция авторов существенно не отличается от современной, разночтения не указываются.

УКАЗАТЕЛЬ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СОДЕРЖАНИЕ



В. А. ЖУКОВСКИЙ

Д. В. ДАШКОВ

И. М. МУРАВЬЕВ-АПОСТОЛ

А. Ф. МЕРЗЛЯКОВ

П. М. СТРОЕВ

К. Н. БАТЮШКОВ

В. В. ИЗМАЙЛОВ

Е. А. БАРАТЫНСКИЙ

Д. В. ВЕНЕВИТИНОВ

СТАТЬИ НЕУСТАНОВЛЕННЫХ АВТОРОВ

Л64 **Литературная критика 1800—1820-х годов.** /Автор статьи, сост., примеч. и подготовка текста Л. Г. Фризмана. — М.: Худож. лит., 1980. 343 с.

Книга посвящена периоду становления русской литературной критики (первая четверть XIX века) и существенно дополняет вышедший ранее в нашем издательстве сборник «Литературно-критические работы декабристов». Она содержит статьи Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, А. Ф. Мерзлякова, Д. В. Веневитинова и др. писателей, материалы литературной полемики Мерзлякова и Строева, Веневитинова и Мерзлякова, Веневитинова и Полевого и т. д. Большинство статей публикуется в наше время впервые.

Л $\frac{70202\text{-}308}{028(01)\text{-}80}$ 212-80 4603010101 8Р

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
1800—1820-х гг.

Редактор *С. Краснова*

Художественный редактор
С. Гераскевич

Технический редактор
В. Кулагина

Корректоры
О. Наренкова, А. Влазнева

ИБ № 1826

Сдано в набор 31.01.80. Подписано к печати А09422. 29.10.80. Формат 84×108[1]/32. Бумага тип. № 2. Гарнитура «Академическая». Печать высокая. 18,06+альб.=18,48 усл. печ. л. 19,813+альб.=20,129 уч.-изд. л. Тираж 50 000 экз. Зак. 543. Цена 85 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19.

Ленинградская типография № 2 головное предприятие ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского объединения «Техническая книга» им. Евгении Соколовой Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 198052, г. Ленинград, Л-52, Измайловский проспект, 29.